

Loden

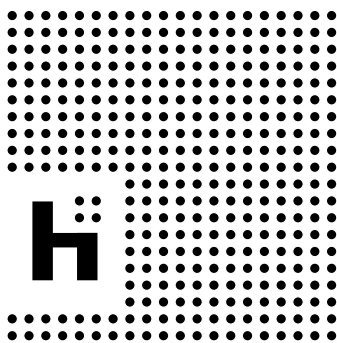
KAREL TOMAN

*Po cestách zavátých a po silnicích
rod opuštěných bloudí.
Sychravé zimy dlátem bolesti
monogram bídy ryly v jejich tělo,
a tak jdou světem.*

*Vyjde-li hvězda, pro ně nesvíí.
Betlém jim shořel.
Jen v bludných kruzích šlapou boží zemi
a jíní stéká jim chladnými krůpějemi
po tvářích dětsky vzpurných.*

*Hospodu teplou večer jim dej, Pane,
a plnou mísu
a slovo dobrých lidí.*





Literární časopis s názvem **Host** začal vycházet v Přerově roku 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární **Host do domu**. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue **Host**, která od roku 1990 vychází oficiálně.

HOST měsíčník pro literaturu a čtenáře
ročník XXIV, číslo 01 | 2008
vyšlo v Brně 15. 1. 2008

Radlas 5, 602 00 Brno
tel./fax: 545 212 747
tel.: 545 214 468, 539 085 009
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Irena Danielová | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motřincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška,
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová,
Tomáš Reichel, Martin Pilař, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Typografická osnova | Martin Stöhr
Koláž na obálce | Miroslav Hupčych
Tisk | Reprocentrum Blansko
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva
kultury ČR, Statutárního města Brna
a Nadace Český Literární fond
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) EUROZINE
Registrováno Ministerstvem kultury ČR
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211–9938
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)
Roční předplatné 590 Kč (půlroční 295 Kč)
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

**Nevyžádané texty nevracíme
ani neelektrujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.**

Jakub Guziur | Pozpátku vpřed!

uvízlé věty

Píšeme výzvy a prohlášení, podepisujeme petice, rozhořčujeme se v člancích a glosách, v nichž je patrný pocit marnosti. Samozřejmě máme pravdu — konstatujeme, co je každému zřejmé. Obávám se ale, že je namísto rovněž přiznat jistou vinu. Roli poražených jsme si zvolili — snad bezděčně — sami. Vzácně citlivé kritiky, kteří na změny pojetí vzdělanosti nejen upozorňovali, ale snažili se je vnímat v širších souvislostech dějin myšlení, jsme zesměšňovali a úmyslně marginalizovali. Richard P. Blackmur (1904–1965) razil v padesátých letech dvacátého století termín „nová negramotnost“ (new illiteracy). Nebyl ovšem první, kdo přičinám tohoto „jevu“ věnoval pozornost. Franka R. Leavise (1895–1978), který si

Autor (nar. 1978) je anglista a překladatel.
Působí na Ostravské univerzitě.

uvědomil, že „tradiční“ kultura ztrácí autoritu, a Queenie D. Leavisovou (1906–1981), autorku zásadní studie *Beletrie a čtenářská veřejnost* (Fiction and the Reading Public, 1932), jsme odbyli jako elitářské snoby. Úpadek verbální gramotnosti je zásadním tématem esejů George Steinera (nar. 1929), které vynikají mimořádnou intelektuální otevřeností a upřímností, což jsou ctnosti, jejichž nedostatek znehodnocuje mnohé naše práce. Pomoci pochopit příčiny a důsledky „ústupu od slova“ (G. Steiner) nám mohlo dílo Marshalla McLuhana (1911–1980), které je velkou obhajobou „tradičního“ pojetí gramotnosti a vzdělanosti. Bohužel si to málokdo uvědomil. Nemohu se zbavit pocitu, že jsme se provinili *provincialismem ducha*, což je těžký intelektuální hřích. Seznam našich „vin“ lze dále doplnit o nepotismus, stále zhoubně bující pozitivismus, pokryteckou snahu dehonestovat humanismus, a to není zdaleka vše.

Ano, vzdělanost, jak ji chápeme, bude asi brzy patřit mezi exponáty v „muzeu zašlých snů, které nazýváme dějinami“ (G. Steiner).

Stejně jako například tzv. „střední třída“, jež v dějinách na krátkou dobu zaujala významné místo. Při pohledu na tyto „exponáty“ si možná povzdechne: nebylo to něco zázračného? Uvědomíme si, jak úzce bylo „naše“ chápání vzdělanosti spjata s měšťanstvím? Snad budeme v tu chvíli schopni úpadek vzdělanosti vnímat v širších souvislostech: nikoli jako izolovaný „jev“, ale jako součást zásadní proměny klíčových kulturních forem „naší“ civilizace. Úpadek vzdělanosti nezavrší žádný definitivní „zánik“, jedná se o organický proces přehodnocování — gramotnosti a vzdělanosti už prostě v evropské kultuře nebude vyhrazeno tak podstatné místo. Nemyslím si, že by současná debata o úpadku vzdělanosti mohla tento



proces zvrátit; přiznávám, že mi to je líto. Naposledy jsme se vzdělání na výrazný protest proti nechvalně proslulé

reformě „tzv. pravopisu“ (Václav Jamek). Řekli jsme své, pologramotné úředníky povzbuzované některými bohemisty jsme ale nepoučili ani nezastavili. Chceme-li dnes v novinách nebo časopise — díky Bohu za čestné výjimky! — publikovat článek, musíme se podřídit diktátu „úředníků jazyka“. Podobným plíživým způsobem se své záměry teď hotoví uskutečnit „úředníci vzdělání“. Ty „úředníky“ jsme ale vychovávali a vzdělávali my.

Na současnou debatu mě znepokojuje něco jiného: právě skutečnost, že se tomuto „jevu“ věnuje tolik pozornosti. McLuhan zdůrazňoval, že vůči podstatným vlastnostem (jazykového, kulturního, společenského atd.) prostředí, které naše vnímání a myšlení utvářejí, nejsme citliví. Porozumíme jim až ve chvíli, kdy se prostředí změní: postihnout se nám tedy většinou daří minulý stav. V tu chvíli už ale způsob, jímž vnímáme svět, utváří něco jiného: „Na současnost se díváme skrze zpětné zrcátko. Do budoucnosti jdeme pozpátku“ (Marshall McLuhan a Quentin Fiore roku 1967). |

Vždy na začátku

editorial

nového ročníku na tomto místě ohlašujeme změny, které jsme připravili pro následujících deset čísel. V minulých devíti letech byli čtenáři zvyklí, že na ně z obálky časopisu většinou shlížela tvář nějakého spisovatele, umělce či intelektuála, se kterým byl pak na prvních stranách veden rozhovor. Abychom tento stereotyp rozbili (neboť co jiného je umění než porušování navykých schémat), dali jsme obálku k dispozici výtvarníku a básníku Miroslavu Huptychovi, aby pro následující ročník vytvořil originální koláže s použitím témat, která se v tom kterém čísle objevují. Slibujeme si od toho, že koláže dokáží lépe vystihnout dynamiku časopisu, souvislosti mezi jednotlivými články a do jisté míry být i jeho svéráznou interpretací. Změny se týkají i vnitřní grafické úpravy, která by měla členění časopisu ještě více zpřehlednit a oživit.

Drobnými obměnami projde i náplň časopisu. Především chceme úvodní rubriku o osobnosti čísla propojit s jinými materiály uvnitř časopisu, tak aby vznikaly komponované tematické bloky věnované buď nějakému autorovi, nebo fenoménu. Další změna se bude týkat Otázky pro..., kterou nahradí krátký rozhovor, a místo internetového Zápisníku Pavla Kotrly se ve druhém čísle objeví rubrika Typomil. Martin Pecina v ní bude upozorňovat na pozoruhodnou grafickou úpravu nových knih. Stávající struktura časopisu však bude zachována a i v tomto ročníku najdete především řadu rozhovorů, esejů či kritických a recenzních reflexí aktuálně vydávaných knih. Pokračovat bude samozřejmě i oddíl Světová literatura a také dvouměsíční příloha Host do školy. Nově pak přibude několik drobnějších rubrik. Do GHOSTa budou posílat své vzkazy dnešním čtenářům autoři, kteří tento svět již dávno opustili, a Bogdan Trojak nabídne ke každému číslu druh vína, se kterým bude četba skýtat ten největší požitek. Budeme však vděční, pokud nám poskytnete zpětnou vazbu a napíšete svůj názor na současnou podobu časopisu.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor



1 | 2008

obsah

uvízlé věty jakuba guziura

Pozpátku vpřed! | 2

ghost

Božena Němcová | 5

téma margriet de moorová

Voda je tady nebezpečnější než postup islámu... | 6
Rozhovor se spisovatelkou Margriet de Moorovou

Margriet de Moorová: Horší než událost | 12

Margriet de Moorová: Krása | 15

Michal Sýkora: Obyčejný život ve stínu tragédie
Margriet de Moorová: Utonulá | 17

glosa

Dušan Šlosar: Hospic | 11

kalendárium

Libor Vykoupil: Rudolf Těsnohlídek, žebrák štěstí | 19

kritika

Jiří Trávníček: Do krajiny českého románu
se přivalil obrovitý balvan
Ota Filip: Osmý čili nedokončený životopis | 20

Jan Štolba: Trajekt

Petr Hruška: Auta vjíždějí do lodí | 22

rozhovor

Slova ještě nejsou řeč; jenom řečiště...
Tři otázky pro Jonáše Hájka | 24

beletrie

Veronika Büchlerová: Tančíš zítra? | 26

rozhovor

Literatura devatenáctého století je nám antropologicky blízká
Rozhovor s Jaroslavou Janáčkovou | 32

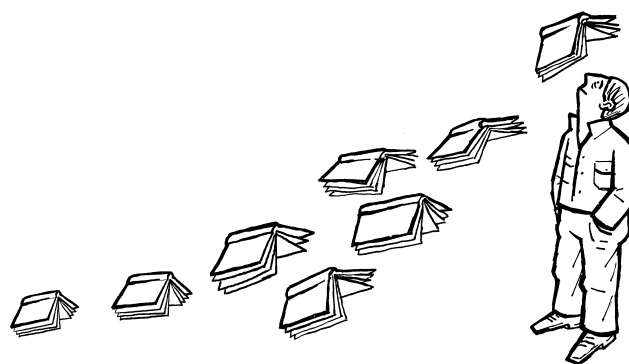
rozhledy

Martin Reissner: Tomeček a jeho ilustrátoři
Jiskřivý dialog slova a obrazu | 37

fotografie

Josef Moucha: Mizogynovo hračkářství
Fotografie Miroslava Tichého | 47

Kresby David David

**recenze**

Jakub Grombář: Mezi Černobylem a Čunkem
aneb Co Čech, to antologista?
Antologie české poezie II. díl (1986–2006) | 48

Petra Havelková: Topolův supermarket
Jáchym Topol: Supermarket sovětských hrdinů | 49

Pavel Ondračka: Východními Čechami k Port Arthuru
Tomáš Mazal: Putování k Port Arthuru. Cestopis zbabělců | 50

Milena M. Marešová: Halíkova cesta na hlubinu
Tomáš Halík: Vzdáleným nablízku. Vášeň a trpělivost v setkání víry s nevírou | 53

Blanka Kostřicová: Vymykající se próza
Petra Soukupová: K moři | 54

Vojtěch Čepelák: Rukopisy K&Z fecit?
Tomáš „Hibi“ Matějčík — Karel Jerie: Šifra mistra Hanky | 54

Blanka Kostřicová: Legendární obzvláštník
Vladimír Borecký: Legenda o Hronu | 56

Daniela Mrázová: S pomocí na svět i na druhou stranu
Jon Fosse: Ráno a večer | 57

Jan M. Heller: Třináct ozvěn romantiky
Hans Henny Jahnn: Třináct podivných příběhů | 57

Petr Glombíček: Nietzscheova pravda
Friedrich Nietzsche: O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním | 58

Milena Fucimanová: Básník, který křídlem vběhl do páky
Zdeněk Volf: A mrvě prsteny | 60

Helena Hradská: A přece styl!
Meyer Schapiro: Dílo a styl | 61

Jakub Guziur: Na druhé, odvrácené straně zrcadla...
Murray Lerner: The Other Side of the Mirror: Bob Dylan Live at the Newport Folk Festival 1963–1965 | 63

periskop

Pavel Ondračka: S dvacátým stoletím za zády
Prostor pro intuici, Dům U Zlatého prstenu, Praha | 51

červotoč

Magdalena Bláhová: Divadlo, nebo tyjátr?
Divadlo a společnost | 55

zoom

Kamil Věchýtek: Muzikálová mozaika
Across the Universe, režie Julie Taymorová, USA 2007 | 59

telegraficky

Kateřina Bukovjanová: Poezie po čtyřicítce | 64

světová literatura**téma současná běloruská poezie**

Andrej Chadanovič: Obchodníci se vzduchem | 68

Aljaksandr Fjaduta: Poezie politického marasmu | 69

Možná se nemodlíme k těm správným bohům...
Současná běloruská poezie | 74

beletrie

Michal Spáda: Dovedu se ohodnotit...
K objevení svérázného spisovatele Miroslava Šustka | 82

Miroslav Šustek: Pokoj slepé ženy a jiné povídky | 84

zasláno

Miloš Boršek: Nalézání rovnováhy | 90

Marek Lepka: Vážení přátelé | 90

hostinec

Hledej lépe slova | 91

host do domu 1958

Výběr | 94



G H O S T

Jsouť naše touhy jako mraky na letní obloze. Tu růžové a pokojné červánky na úsvitu dne, tu temné a hrozící bleskem, jenž sežehne nás jako Viktorku.

Však já dnes, jsouc též už jen nočního větru vanutím, jež na nejvyšší otočí ti stránku v rozečtené knize mé, po jediném už jen toužím. Po jasné a bezmračné obloze. Po bytí bez touh bláhových, jež na troud shořely v propálených kamnech srdce mého, jež začasť více čoudily než hřály, zatímco v kamnech skutečných v bídné světnici naší taky plamínek skomíral a hrnce na plotně bývaly prázdné.

Tolik dopisů jsem napsala, mnohem více, než vrátilo se odpovědí, a přece tento píše se mi nejhůř. Nezdídka bývaly to dopisy prosebné, nejen o lásku jsem žebřala, dnes o jiné však prosím. O to nejtěžší. O odpuštění.

Josefe.

Nikdá nemilovala jsem Tě, za to se ale neomlouvám, za to se nestydím, lásku nepřikážeš jako robotu od rána do večera, a co hůř, od večera do rána. Vzal sis mě, jako se klisnička na statek kupuje, mladá a silná, a připráhl jsi mě k těžké káře svojí, zatímco já snila o lehounké zámecké bryčce. Ani česky pořádně psát jsem neuměla, Popelka z podzámčí, všechno jsi mě musil učit, učit a mučit, všechny úkoly a povinnosti manželské — a býval jsi učitel prudký a prchlivý, Josefe Němče, mým snům zlámal jsi křídla hned první noc a peří z nich nacpal do peřin, kam jsem s Tebou tak nerada líhala. Já hledala ideál svůj, myslela jsem, že v lásce k muži najdu ukojení všech svých tužeb, doplnění sebe —

Ach, Josefe. Špatně jsi nakoupil. Vlastně — my oba.

Tys chtěl ženu rozvážlivou, která pro skutečnost žije, a ne pro věci dle své vlastní fantazie. Napsals mi. A později ještě, že lepší kdybych o dům dbala a místo knížek byla dala studie o moudré domácnosti a podle těch se řídila, neboť ten svět nestojí za to, aby se mu člověk obětoval, je to všecko holota. Pravdu jsi měl, Josefe, dnes už to vím. Holota. Tolik špatného

se mnou jsi prožil, tolik ponížení, když k jiným jsem utíkala, s jinými souznívala. Zabít jsi mě měl, když jsi byl tak prudký! A přece v bídě největší tohle jsi mi napsal:

Věř mně, ženo má nejdražší, že ty ta jediná duše na světě jsi, která mně síly v této bídě podává, bez tebe kdoví kde bych už byl, proto jsem nejradší jen tobě nablízku, a bez tebe svět je mi planej.

Ach, Josefe!

Dnes, když už jsem jen pouhého větru vanutím, začasť si myslívám, zdali neměl jsi pravdu. Kdybych si víc Tebe a děti hleděla než spisování marného, aspoň Vás bych šťastnými učinila — kdežto psaním svým? Tehdá opisovač Babičky víc peněz dostal nežli já — a dneska? Což jsem nesměnila naděje marné na slávu a lásku za Vaši bídu a strádání? A k čemu to, k čemu! Což mě ještě někdo jinak čte než studenti z povinnosti a musu? Což nebylo by Bohu a konečně i všem milejší, kdybych své děti a muže svého lépe opatrovala, kdybych za jinými touhami, za těmi mraky na letní obloze pořád neběhala a do mraků těch písmena nepsala?

Nu, Josefe — nebylo.

Omlouvám se Ti za to, jaká jsem bývala — a taky za to, že ani dneska nejspíš nebyla bych jiná. Ale radši bych Ti to řekla osobně. Protože tohle není taky než jen marné do mraků psaní a kdoví zdali tě dostihne. Nenacházím Tě tady, a to mě trápí. Ouzko je mi, Josefe. Po smrti nejhorší je, že neodčiniš, cos nestih zaživa. A třebaže už jsem jen mírného větru vanutím, někdy se přece jen zvedne prudší poryv. Na černé obloze šlehají kříž na kříž modravé blesky — jako když Ty ses zlobíval —, temné hučení hromu ozývá se od Křižné — vítr tříská otevřenou okenicí, obrací stránky v nedopsané knize mé, vzteká se a otrásá dveřmi i oknem, jako by se na mě dobýt chtěl. Jsi to snad Ty, Josefe? — Nechť by už ten Parun hřmil a blýskal, ale aby aspoň ten vítr tolik nekvílel —

Zavřu knihu svou a otevřu Ti dvěře —

Pro Host
Božena Němcová
† 21. 1. 1862

Rozhovor s Margriet de Moorovou o vztahu literatury a hudby, nebezpečí vodního živlu a životě spisovatele v současném Nizozemsku

Voda je tady nebezpečnější než postup islámu...

S Margriet de Moorovou jsme se sešli v honosném salonu amsterdamského hotelu Ambassade. Na grachtu pod okny se pomalu posouvaly lodě, po ulici svištěli cyklisté — bylo klidné sobotní odpoledne, ale tisíce kilometrů odtud se už možná sbíraly atmosférické tlaky, které o pár dnů později způsobily největší bouři, jaká Nizozemsko postihla od roku 1953. Tehdejší události vedly k povodním, jež si vyžádaly tisíce lidských životů, ale stály také u zrodu románu *Utonulá*, zatím posledního díla Margriet de Moorové, které bylo přeloženo do češtiny. Tentokrát hráze vydržely, voda se nerozlila, rozhovor o vztahu literatury a hudby, nebezpečí vodního živlu a životě spisovatele v současném Nizozemsku nedošel tragického vyústění. Bylo to takříkajíc o chlup: vždyť sama autorka hovoří o tom, jak mocně literární témata ovlivňují lidské osudy...

Dříve jste se zabývala hudbou, byla jste koncertní pěvkyně. Proč jste se rozhodla opustit hudební kariéru a zahájila zcela odlišnou kariéru literární?

Ve skutečnosti nebyl mezi tím, že jsem zanechala hudby, a tím, že jsem se začala věnovat literatuře, žádný zvláštní vztah. Hudby jsem se vzdala především proto, že jsem neměla ráda scénu, bezprostřední konfrontaci s publikem. Dlouhou dobu jsem byla pouze čtenářka. Vždycky jsem vášnivě četla, ale žádné konkrétní záměry ohledně psaní jsem neměla. Potom mě jednoduše jednou v pondělí ráno napadlo, že bych mohla zkusit sama vyprávět příběh; začala jsem a už jsem nikdy nepřestala...

Domníváte se, že mezi hudebním a literárním výrazem existuje nějaký zásadní

rozdílný, anebo to cítíte tak, že děláte vlastně totéž, jen jinými prostředky?

Literatura a hudba mají mnoho společného, přitom se ovšem jedná o dvě rozdílné umělecké formy. Proces stavby příběhu, psaní románu, budování jeho struktury a kompozice, přemýšlení o kráse výrazu, to vše se velmi podobá tomu, co zažíváte v souvislosti s hudbou. Myslím, že jediné vysvětlení, jak jsem mohla jen tak z ničeho nic začít psát, spočívá právě v mém hudebním vzdělání. Hudba je na rozdíl od literatury velmi abstraktní disciplína. Dokázala jsem ji však využít i u psacího stolu, hned jsem se tam cítila jako doma. Pokud jde o rozdíl mezi hudbou a literaturou — jistě, obojí vypráví příběh, ale příběh literatury je velmi konkrétní, vyžaduje postavy, události, zápletky. V určitém ohledu je literatura ovšem stejně abstraktní jako hudba (o její kráse ne-

mluvě), jakkoli je spojená s každodenním životem. V okamžiku, kdy začnete vyprávět i ten nejbanálnější příběh, kdy ho začnete sepsávat, se ten příběh stává něčím jiným. A tuto dvojznačnost mám na literatuře moc ráda: je stejně abstraktní jako hudba, ale snaží se zrcadlit věci ze skutečného života.

Je možné, že literatura dokáže vyjádřit něco, co hudba nesvede? Pokud by tomu tak bylo, možná i to sehrálo roli na vaší cestě k literatuře...

Ne, jak jsem už řekla, mé psaní nemá s hudbou žádnou přímou spojitost. Hudba je cosi velmi odlišného, a také cosi velmi mocného. Je pošetilé snažit se vyjádřit něco, co hudba vyjádřit nedokáže. Vůbec nejde o to vyjadřovat něco tím či oním způsobem. Co jsem však hledala — a uvědomila jsem si to až později —,



Margriet de Moorová | foto: archiv Hosta

MARGRIET DE MOOROVÁ (nar. 1941) patří k nejnámějším současným nizozemským spisovatelkám. Studovala zpěv na konzervatoři v Haagu a archeologii spolu s dějinami umění na univerzitě v Amsterdamu. V osmdesátých letech opustila pěveckou kariéru a začala se věnovat literatuře. Její dílo se vyznačuje velmi kultivovaným jazykem a využitím hudební a vůbec umělecké tematiky. Debutovala sbírkou povídek *Op de rug gezien* (Viděno zezadu, 1988). Její první knihou, jež dosáhla velkého úspěchu, byl román *Eerst grijs, dan wit, dan blauw* (1991; česky *Šedá, bílá, modrá*, 2000). K dalším jejím románům patří například *De virtuosos* (Virtuos, 1993), *Hertog van Egypte* (Egyptský vévoda, 1996), *Kreutzeronate, Een liefdesverhaal* (2001; česky *Kreutzerova sonáta*, 2003), *De verdrongene* (2005; česky *Utonulá*, 2007). V letošním roce vydala sbírku esejů *Als een hond zijn blinde baas* (Jako pes svého nevidomého pána).



byla velká témata. Nizozemsko je velmi malá země. Ale i vaše země dokazuje, že to nebrání v tom, abychom i my měli velká témata. Například v jednom ze svých starších románů *Egyptský vévoda* jsem se zabývala tématem Cikánů. Nizozemsko je velmi tolerantní země, ale chtěla jsem ukázat, že nic není tak dokonalé, jak by se mohlo zdát, a můj pohled je velmi kritický. A potom je zde téma té velké vodní katastrofy, které jsem pojednala v *Utonulé*. Mám pocit, že jsem byla v Nizozemsku první, kdo tuto událost pojnal jako velké literární téma, kdo se zaměřil na padesát let starou katastrofu, jakkoli to zní podivně.

V jednom svém textu hovoříte o vztahu mezi literaturou a skutečným životem. Podle vašich slov nejde ani tak o to, že by literatura odrážela realitu, ale je tomu spíše naopak: reálný život je odrazem literatury, je jí jakýmsi způsobem vytvářen. Jak jste to myslela?

Toto je skutečně můj oblíbený námět a o jeho pravdivosti jsem přesvědčena. Příběhy samozřejmě vytváříme na základě skutečných událostí, ale tyto příběhy opět začínají ovlivňovat lidské jednání. Například téma lásky dnes velice ovlivňuje romány, básně, a tento vliv sahá hluboko do minulosti, až do časů trubadúrů. Tento příklad je zjevný, ale můžeme si vzít i jemnější — pohled na krajinu, prožívání krásy krajiny, cestování, vlastně jakýkoli aspekt našich životů je hluboce ovlivněn příběhy a obrazy z literatury.

Váš román *Kreutzerova sonáta* by bylo možné chápat jako jasný příklad, ztělesnění této myšlenky. Uprostřed se nachází umělecké dílo a vše se točí kolem něj, osudy postav z něj vycházejí...

Kreutzerova sonáta skutečně tento koncept zkoumá do krajnosti. Důvodem té výlučné pozice, jež je zde uměleckému dílu vyhrazena, je ale skutečnost, že mám velmi ráda Janáčka. Když jsem se doslechla, že složil smyčcový kvartet nazvaný *Kreutzerova sonáta*, můj příběh byl okamžitě na světě... Tak silné téma, neustále pokračující, týkající se nejen umění, jež je ústředním bodem příběhu, ale vztahující se i na to, jak lidé jednají pod vlivem hudby, v tomto případě jak destruktivně jednají...

Ve svém posledním románu *Utonulá* jste však postupovala opačným směrem.

Ústředním tématem je zde historická událost, katastrofální záplavy z roku 1953, a vám jde mimo jiné možná i o to, zda a jak mohou reálné události vést k uměleckému dílu...

Takový je ovšem princip všech románů a literárních příběhů obecně: podáváte vlastní zprávu o dramatické historické události, a když se to podaří, stane se z toho umělecké dílo. Takto funguje román, tímto způsobem se člověk stane spisovatelem. Je zde událost, je zde román, a je zde také čtenář. Čtenář je vždy přítomen osobně, a právě to dělá umění tak krásným. Činí to čtenáře velmi nezávislým na spisovateli. Nevěřím příliš ve spojení mezi autorem a čtenářem. Vždy mezi nimi stojí umělecké dílo. Co se týče *Utonulé*, vlastně jsem se o ni dvakrát marně pokoušela: nedostalo se mi té inspirace, abych z toho udělala dobrý román, a tak jsem musela práci pokaždé přerušit. Ta událost je tak mocná, že se snadno dopustíte chyby a domníváte se, že sama o sobě stačí, což ovšem není pravda. Úspěchu jsem dosáhla teprve tehdy, když jsem využila myšlenku dvou životů, jednoho krátkého a dramatického, druhého normálního a dlouhého, jaký běžně žijeme. Román to odráží také svou strukturou: počet stran věnovaných Lidu, které na začátku románu zbývá ze života jen třicet šest hodin, je téměř shodný s počtem stran věnovaných Armandě, které zbývá sedmdesát pět let.

Pohovořme nyní o dvou tématech, jež jsou v románu skryté přítomna — o tématu osudu a náhody. Zdá se, že v životě postav hrají klíčovou roli. Osudovost je vyjádřena přímo vašim přístupem k postavám, když například často předjímáte, co se následně stane. Na druhou stranu je zde i náhoda, když si sestry jednoduše vymění role, a co následuje, má na jejich životy nesmírný vliv. Mohla byste k těmto věcem říct něco víc?

Dalo by se říct, že je v tom všem spousta náhod. Dalo by se ale rovněž říct, že v tom žádná náhoda není. Máme zde dva prvky, tu bouři, a dále Armandin telefonát Lidu. Obojí se uskuteční v pondělí; k povodni sice dojde až o následujícím víkendu, ale už v pondělí se tisíce kilometrů daleko začaly sbírat atmosférické tlaky. Toto uspořádání není náhodné, ty atmosférické deprese sem přišly podle určitého mechanismu a zde se spojily s jinou depresí přicházející od

Islandu a společně vytvořily tu nesmírnou katastrofu. Také zde byl ale ten Armandin bezvýznamný telefonát Lidy a potom o víkendu to všechno společně vyústilo v pohromu. Bylo by možné ten román napsat z perspektivy viny. Já jsem ale chtěla říct, že jediným viníkem je ta bouře. Bylo by možné použít i romantické hledisko: v devatenáctém století přisuzovaly některé romány přírodním jevům osobní vlastnosti. To jsem ale v té knížce neudělala; Armanda vlastně svým způsobem posílá Lidy na smrt, ale to vůbec nebylo jejím cílem, to bouře zabila Lidy. A pak jsou tam všichni ti lidé, kteří spí, dokonce i úřady, což můžeme snadno srovnat s katastrofou v New Orleansu. Mysleli si dobrá, blíží se bouře, jenže zrovna byl víkend, a tak si šli raději zahrát karty... Někdo by řekl: vina, kalvinismus!... Vůbec ne; snad by se o té knize dalo uvažovat i jinak, ale já si myslím, že to všechno byli skutečně nevinní lidé. Možná trochu líní, trochu zlomyslní, ale především je zde ta strašlivá bouře, která zabila tisíce lidí a zvířat, smetla z povrchu celou zemi.

Ve skutečnosti jste to ale byla vlastně vy, kdo to v knize způsobil, kdo tuto konstelaci umožnil.

Skutečně jsem tu bouři využila, možná trochu zlomyslně, vlastně jsem ji zneužila — abych ukázala, jak nevinní a jak bezmocní lidé jsou. Bylo mi těch lidí nesmírně líto, nejen Lidy, která žila jen třicet šest hodin, ale i Armandy, která s tou událostí musela žít celý život. Její osud se naplnil tím bezvýznamným rozhodnutím a byl pak už navždy zpečetěn.

Vraťme se teď ke vztahu mezi literaturou a hudbou. Můžete tento vztah doložit přímo na příkladu románu *Utonulá*?

Ten vztah zde skutečně je. V hudbě je velmi běžná hra s tempem. A je rovněž velmi běžné mít dvě tempa vedle sebe. Ve skladbě mohou být například hlasy postupující pomalu nebo rychle, a vedle nich ještě nižší hlasy postupující podstatně klidnějším tempem. Každý ví, že v hudbě mohou vedle sebe existovat různá tempa. V literatuře to tak běžné není, někdo by dokonce řekl, že je to nemožné, protože se jedná o umění založené na kontinuitě, jednou to začne a potom to prostě pokračuje. Jak by se tedy dalo diktátu tempa uniknout? Myslím, že tento román je toho právě důkazem. Máme zde těch třicet



Miroslav Tichý | bez názvu, 60.–90. léta

šest hodin vymezených Lidy, a teď nemám na mysli jen počet stránek, ne, je zde i stejné množství témat, a jsou to témata z reálného života, láska, přátelství, nedělní odpolední sedánky, prostě vše, co v praxi vytváří náš život. A ta témata jsou v průběhu těch šestatřiceti hodin stejně výrazná jako v oněch sedmdesáti pěti letech, jež pro naplnění těch témat potřebovala Armanda. Jedná se tedy o skutečnou hru se dvěma tempy. Hudebník by to podle mě považoval za cosi zcela přirozeného. Vůbec jsem o tom nemusela přemýšlet, vyplynulo to samo ze sebe.

Dalším významným motivem románu je voda coby živel. Mínila jste ji i jako určitý

symbol? Jsme v Nizozemsku — a zde je voda skoro na každém kroku. Voda možná hraje v holandské literatuře významnou roli, právě tak jako v holandské historii...

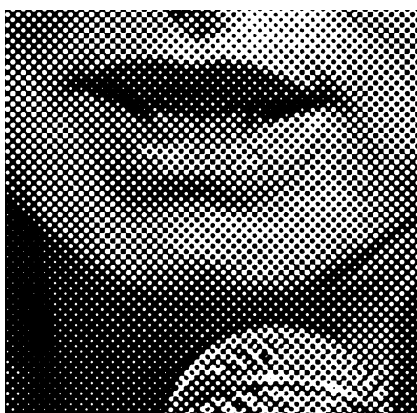
Nejsem literární historik a nikdy jsem se touto otázkou nezabývala, ale domnívám se, že voda skutečně musí být dominantním tématem holandské literatury. Její symbolický význam si zcela neuvědomuji — když píšete román, tímto způsobem nepřemýšlíte —, ale je jasné, že vodu lze chápat jako synonymum nebezpečí. Nebezpečí ohrožení života, nebezpečí, kdy je živý člověk konfrontován se smrtí. Zní to velmi prostě, ale ve skutečnosti smrt je vlastně to jediné, čeho se v životě můžeme obávat.



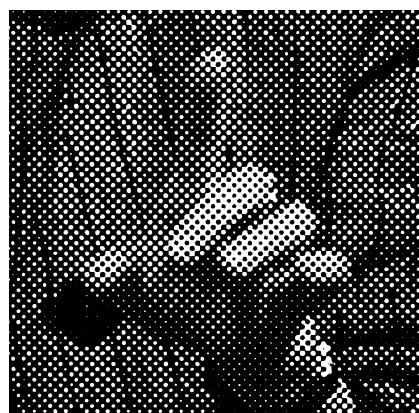
A právě k tomu dochází i v knize. Mímoходом, ta kniha se shodou okolností ukázala jako velmi aktuální. Když jsem ji začínala psát, neuvědomovala jsem si, jak bezprostřední to nebezpečí je. Nizozemsko je vodou skutečně ohroženo. Vezměme si například hráze v Zeelandu, v ústí Rýna. Je to stavba, která nemá ve světě obdoby, a můžeme na ni být právem hrdí. Byly navrženy vlastně v reakci na povodeň z roku 1953, tedy na událost, kolem níž se točí zápleтка mého románu. Měly se využívat snad jednou do roka,



men přímo v příběhu, v psaní obecně je spousta autobiografických prvků, a mého psaní se to týká rovněž. Autor postavám i událostem propůjčuje věci, které mu náležejí, občas bych mohla dokonce přímo poukázat na něco, co jsem sama prožila. Například u tématu vody je to zřejmé: vyrostla jsem na pobřeží a jako dítě jsem dokonce měla možnost prožít tu velkou bouři, třebaže nemůžu říct, že by to bylo něco, co se mi vrylo do života. Ale tu událost jsem hodně studovala, chodila jsem do Meteorologického



řekla, hudební kariéry jsem se vzdala, protože se mi nelíbil přímý střet s publikem. Neměla jsem žádné přesné plány, přemýšlela jsem o tom spíš v abstraktní rovině, ale říkala jsem si, jak krásné by bylo například malovat. Můj manžel byl malíř a sochař, a tak jsem věděla, o co jde. Člověk je sám ve svém ateliéru, jediné, čemu musí čelit, je konfrontace s dílem, které tvoří. A zdálo by se, že být spisovatelem je něco velmi podobného. Hodně mě proto mate a děsí, když vidím, jak veřejný je v dnešní době život autora. Mys-



ale dnes už se musí spouštět až osmkrát ročně. Pak je zde ta obrovská hráz mezi provinciemi Friesland a Noord-Holland, ta je evidentně příliš nízká, a kdyby přišla velká bouře, určitě by ji nezadržela. Ohrožení vodou je v Nizozemsku opravdu velmi aktuální, voda je zde nebezpečnější než — mám-li se vyjádřit poněkud extrémně — postup islámu v našich městech...

Vyvolala kniha nějakou veřejnou debatu na toto téma?

Ani moc ne. Tady je to přesně tak jako v té knize. Úřady ani obyvatelstvo to neberou moc vážně, nijak se tím nebezpečím nezabývají, ve veřejné debatě to rozhodně není žádné horké téma.

Vaše knihy nejsou autobiografické; vaše příběhy i postavy jsou zcela plodem vaší představitosti. Přitom jsou ale vaše texty i velmi osobní a zdá se, že jste svým postavám velmi blízko. Nakolik jste ve svých textech přítomna, do jaké míry vycházejí vaše texty z osobní zkušenosti?

Otázka, do jaké míry je člověk ve svých textech přítomen, je skutečně velmi složitá. Myslím, že i když nejste přito-

institutu a tam mi dokonale vysvětlili, co se tehdy vlastně stalo. Dokonce jsem měla možnost spatřit krásné staré, ručně kreslené meteorologické mapy, takže jsem tu bouři skutečně pochopila. Bylo to nezbytné, protože hlavní postavou té knihy je bouře sama.

Jiným příkladem by bylo téma vztahu mezi sestrami. Jsem jedna ze sedmi sester a toto téma je mi velmi blízké. Člověk si může klást otázku, nakolik mají ty dvě sestry z románu předlohu v reálném světě. Tak tomu ovšem není, musela jsem ty postavy zkoumat přímo v knize, ale i tak se jedná o vztah, který mě osobně zajímá. Teď mluvím jen o velkých tématech, ale jsou zde i drobnosti, zvířata, podoba oblohy nebo třeba aut v očích dítěte... Nikdy není možné přesně říct, nakolik je text autobiografií a nakolik je čistou fikcí.

Psát jste začala vlastně velmi pozdě. Znamenalo to ve vašem životě nějakou významnou změnu? Jaký je život slavné holandské autorky?

Psaní, vysedávání u psacího stolu, to se nijak zvlášť neliší například od zkušeností čtenáře, a ten pocit, kdy je člověk sám s knihou, mám velmi ráda. Jak už jsem

líím, že to nikdy nebylo jako dnes. Autoři snad tu a tam něco četli před publikem, ale dnes jsou z nich veřejné osobnosti, a s tím mám skutečně trochu potíže. Ale docela se mi daří se s tím vyrovnat. Jako pěvkyně jsem bývala často hodně nervózní, ale jako spisovatelka nikdy, protože kniha je hotová a špatným projevem před publikem ji nemůžete zkazit. Občas mě udivuje, když vidím, jak to kolegové berou všechno vážně, jak jsou nervózní, jak moc jim záleží na tom, jak to dopadne. Počítá se jen román, nic víc. Ke všemu tomu veřejnému životu jsem proto trochu skeptická. Co mi ale dělá velkou radost, jsou překlady. Mé knihy byly přeloženy do šestadvaceti jazyků, například do albánštiny nebo korejštiny, a to se mi velice líbí. My Holanďané jsme totiž velmi kosmopolitní lidé a s pobytem mimo své území máme velké zkušenosti. A mně se líbí nejen samotné překlady, ale také cesty kvůli nim, protože při nich si nepřipadám jako pouhý turista, ale jako někdo, kdo se skutečně něčeho účastní... Kde je přítomna moje kniha, tam se i já cítím jako doma.

Skutečně je patrné, že holanďtí autoři jsou významné veřejné osobnosti, což je

něco, s čím se v Česku příliš nesetkáme. Možná i sama literatura dosud hraje v holandském veřejném životě významnou roli. Pokud ano, pak by i na autoroch měla ležet určitá veřejná odpovědnost. Cítíte vy sama potřebu vyslovovat se k veřejným záležitostem?

Holandští autoři jsou možná veřejné postavy, ale bývají vnímáni spíše jako celebrity a televizní hvězdy než jako odpovědné osobnosti. Autorům jde většinou jen o to, aby mohli sami sebe propagovat. Čím víc se ukazujete jako nějaký idol, tím víc vaše knihy působí, jako by byly kdovíjak důležité, což ale není vždycky pravda. Zkresluje to poznání, zda je kniha dobrá nebo ne, zastírá to literaturu a myšlení obecně. Když má některý autor dobré vztahy s médií, tak to ještě neznamená, že jeho hlas hraje významnou roli ve veřejné debatě, že se vyslovuje k vážné morální otázce. Autoři se soustředí na prezentaci sebe samých a hlavní důvod toho je prodej, reklama. V Nizozemsku je to čím dál běžnější praxe, a to se mi moc nelíbí.

A co vy sama? Cítíte potřebu hrát veřejnou roli a vyslovovat se k veřejným záležitostem?

Ne. Mým domovem je svět umění, cítím se tam velmi dobře a jsem přesvědčena, že autorita umělce spočívá výhradně v umění. Občas se autor dotkne velkého společenského nebo historického tématu, jako například já v románu *Egyptský vévoda* a svým způsobem i v *Utonulé*, ale to ještě mnoho neznamená.

Přesto lze na internetu občas číst vaše komentáře k holandským veřejným záležitostem...

Občas mě skutečně někdo, především z Německa, požádá, abych se vyslovila k našemu veřejnému životu. Nizozemsko je dnes opět politicky zajímavé. V našich městech žije plno imigrantů, a to jsme už tak přelidněná země. A také jsme tu měli ty dvě politické vraždy — a o tom jsem napsala nějaké články a eseje. Nevidím to ale nijak pesimisticky: když vezmeme všechny problémy, které jsem zmínila, je zajímavé sledovat, jak klidný zůstává náš veřejný život. Nejsou zde žádné pouliční bouře jako na předměstích Paříže, není zde žádné neonacistické hnutí, nic takového. To téma mě obecně velmi zajímá a uvažuji, že bych o tom jednou napsala román, až si najdu čas a vhodný příběh. Takový je v tuto chvíli náš svět a já se o něj zajímám, jsem mimo jiné zvědavá, co to udělá s literaturou.

Před pár lety se v našem časopise chystal tematický blok věnovaný holandským autorkám. Tehdy jste se odmítla zúčastnit, právě proto, že to bylo prezentováno tímto způsobem. Můžete mi prozradit, proč se vám nápad představit holandské autorky v jednom celku nezamlouval?

To je pravda, všechny ty kategorie ženské literatury a mužské literatury nesnáším. Nevidím v tom smysl a myslím, že jsem schopná vysvětlit proč. Vždycky jsem byla vášnivá čtenářka, a když sama píšu, jsem z velké míry ovlivněna i všemi těmi romány, které jsem četla. A byly to především romány, jejichž autory byli muži. Jako dítě jsem nenáviděla všechnu tu ženskou četbu, ty romance pro mladé dívky, nikdy jsem je nečetla, četla jsem místo toho třeba Karla Maye nebo *Hraběte Monte Christa*. I když jsou mými hlavními postavami často — ale

ne vždy — ženy, nic to neznamená. Stačí podívat se na *Annu Kareninovou*, *Paní Bovaryovou*, ty knihy napsali muži. Přestože si často vybírám ženské hrdinky, neznamená to, že bych proto spadala do jakési kategorie ženské četby. A všimněte si, že jedno z témat, které v mém díle zcela chybí, je téma ženské emancipace, to v mých knihách vůbec nenajdete. Společenská otázka žen trpících pod mužskou nadvládou pro mě není nijak zajímavá.

Přesto, nemyslíte si, že mezi ženským a mužským viděním světa je nějaký rozdíl? Nemyslíte, že kategorizovat literaturu tímto způsobem může být do jisté míry i přínosné?

Možná to tak je, tím jsem se nikdy nezabývala. Ženy jsou ovšem v mnoha ohledech rozdílné, to je základní věc, ale co to znamená? Příběh nebo román jsou o tom, co se děje, ne o tom, jaký je rozdíl mezi mužem a ženou. Jistě, máme zde milostné příběhy nebo konfrontace mužských a ženských postav, pak je tento prvek dominantní, ale to najdete i u Balzaka, Dickense nebo Tolstého. Teď jsem zrovna znovu přečetla *Vojnu a mír*, knihu, která velmi intenzivně vypovídá o vztahu mezi muži a ženami, jenže Tolstoj byl muž, takže co z toho? Jako téma ano, pak to má svůj smysl, ale ne coby kategorie.

Ptal se a přeložil Marek Sečkař

Dušan Šlosar | Hospic



Autor (nar. 1930)
je historik, teoretik
a popularizátor českého jazyka.

To je původně latinské slovo *hospitium* přejaté asi prostřednictvím němčiny: *Hospiz*, u nás *hospic*. O tom, jak je máme skloňovat, se nikde nedočteme, a tak si v živém úzu konkurují dvojí tvary: druhý pád *hospice* podle vzoru *stroje*, nebo *hospicu* podle *hradu*. Je některý z těch tvarů „nesprávný“? Oprávněním pro ten první tvar je skutečnost, že koncové *-c* počítáme k tzv. měkkým souhláskám, pro ten druhý zase fakt, že „cizí“ koncové *-c* za měkké

vždy nepocítujeme, zvláště u neživotných jmen (*puncu, tácu...*). Poučný je název jednotky kmitočtu *Hertz*: druhý pád je *Hertzu*, přestože jméno německého fyzika, podle kterého je veličina pojmenována, má druhý pád *Hertze*. A tak můžeme svědomitě konstatovat, že obojí tvary, *hospice* i *hospicu*, jsou spisovné (podle Českého národního korpusu ty první slabě převažují; český počítačový korektor mi ale tvar *hospicu* podtrhává červeně). |



Horší než událost

Od okamžiku, kdy jsem začala psát, mě udivovala přirozenost, s níž se dovednosti v oblasti hudby, výtvarného umění a filmu dají přenést do literatury. Zažívala jsem, co jsem tušila už dávno, že silové pole všech druhů umění je v podstatě stejné a že se liší pouze materiál a technika jednotlivých řemesel.

Ačkoliv je mým tématem hudba a literatura, nepovažuji za nelogické začít poznámkou Antonina Artauda o obrazech van Gogha. V zuřivém útoku, jímž brání jasného ducha nizozemského malíře, říká, že každý van Goghův tah štětcem je horší než událost. Horší než událost... stručnější a lepší způsob, jak říct, že umění vyjadřuje vlastní skutečnost, myslím neexistuje. Událostí na van Goghově obraze není rozpálené slunce. Událostí v *Matoušových pašijích* není smrt Ježíše. Událostí ve *Vojně a míru* není Napoleonovo tažení do Ruska.

Zejména v literatuře existuje nedorozumění — a spisovatel je používá —, že představované obrazy se doslova dějí, dnes nebo v minulosti. Kdyby byly knihy vybaveny poplašným zařízením, mělo by se při čtení neustále spouštět jako v galerii, kde vystavují pečlivě namalovaná zátiší s hrozny, ústřicemi a drubeží. Jen si sáhněte, jsou pravé! tvrdí se stránku po stránce.

Ze všech umění ukazuje hudba nejjednoznačněji, že není odrazem, interpretací, ilustrací takzvané skutečnosti. Hudba upřímně doznává, že je estetickým dílem. Způsob, jakým se něco vyjadřuje, je totožný s tím, co se vyjadřuje. V hudbě jde o hudbu.

Nejspíš v tom bude moje nevydařená pěvecká dráha, že tak ráda porovnávám hudbu s literaturou a přemýšlím o jejich materiálu, technice a vyjadřovacích schopnostech.

Hudební materiál vypadá jednoduše. Jsou to zvuky, ryzi, nablýskané zvuky, nad nimiž si Paul Valéry povzdechl: „Hudebník se má! Rozvoj jeho umění mu už po staletí skýtá mimořádně výsadní pozici.“ Načež řevnivě uvažuje, že pro hudebníka je materiál připravený, ještě než začne se svou tvůrčí prací: stačí, aby propojil jednoznačné prvky.

Čím to je, že hudební materiál vnímáme jako ryzi? Povaha tónu se dá vysvětlit akusticky. Výšku a sílu tónu určuje počet a vlnová délka chvění, jeho barva je poměrem alikvótních tónů. Ale proč tento akustický jev účinkuje tak přímo na naše city?

Kdo se chce dozvědět víc o vzniku hudby, narazí na jedinou věc, kterou lze říci s jistotou: počátek hudby je v každé kultuře vokální. Zpěv je tu vždycky nejdřív, nástroje přijdou později. Hudbu, stejně jako řeč, vyluzuje hlas. A právě v hlase je třeba hledat vysvětlení, proč má mluvené slovo tak odlišný charakter od hudebního zvuku: užívání hlasu se při řeči a zpěvu liší.

Při zpěvu je poloha hrtanu, patra, jazyka a krku stejná jako při křiku, nářku, volání. To je příznačné: zpěv je styliza-

ce, a hlavně — pomocí techniky dýchání — prodloužení jevu, který od přírody trvá jen krátce: veškeré umění manipuluje čas. Mně tu však jde o skutečnost, že hudba vychází z použití hlasu vydávajícího zvuky, které neodkladně žádají o pozornost.

Naproti tomu jazyk. Ubohá, bezbranná slova, dvojznačná, proměnlivá, zneužívaná v každodenním životě. Když přijde řeč na hudbu, téměř každý spisovatel schýlí pokorně hlavu: hudba má přednost. A jako by to nestačilo, vnáší se do pořadí ještě další členění. Poezie se těší větší umělecké úctě než próza. Slovní surovina se prý v poezii dá přeměnit na zvuk, rým, intonaci — prostě na hudbu —, kdežto s prózou nemá smysl se o něco takového pokoušet. Brodskij mluví o neohrabanosti tohoto žánru. Valéry staví prózu na roveň běžné dorozumívací řeči.

Je však otázka, zda slova jsou ve výrazu o tolik omezenější než zvuky. „Literatuře prospívají tragické náměty,“ říká Anna Achmatovová. Její poznámka se mi tu hodí. Přirozeně, tragický podtón literatury dodává slovům stejně naléhavou sílu, jakou mají hudební zvuky. Smrt. Květ. Matka. Dům. Nahý. Moře. Noc. Muž. Vrba. Loď. Každé slovo může za jistých okolností působit na city stejně přímo jako třeba zvuk houslí. A také každá řada slov, dodávám k tomu jako prozaička spěšně, každá věta, každý odstavec, každá pasáž, nejen stylistů, jako je Proust, F. C. Terborgh, Pavese, ale také epických autorů. V *Kouzelném vrchu* Thomase Manna jsou diskuse o poznání, vesmíru, jedinci a Bohu strhující díky jejich místu ve stavbě románu. Bez ohledu na svůj intelektuální obsah mají dynamickou funkci. Přesně jako hudební pasáže v symfonii jsou tyto epizody po příslušném náběhu nevyhnutelné. Musely být napsány, na tom místě, a musely být námi bez odkladu přečteny. Nemůžeme knihu odložit, je to naléhavá záležitost.

Kouzelný vrch je libovolný příklad. Najdeme to v každé knize obsahující takzvaně velkou myšlenku, u Tolstého, Zoly, Kundery: tvrzení vděčí za svou přesvědčivost literární formě. Tvrzení „v hudbě jde o hudbu“ lze rozšířit o výrok „světem literatury je literatura“. Kromě charakteru a životního osudu dostává každý skladatel, každý spisovatel stejný paklík karet, totiž skladby a knihy, které už existují. Jen v milostném vztahu samém jde o milostný vztah. Motivy románu jsou pokračováním, odchylkami, trestí všech objetí, sebevražd, loučení na nádraží, úmrtí rodiček, soubojů ve sněhu, krveprolití na bitevním poli a procházek v šedém nedělním odpoledni, které se kdy udály, v literatuře samozřejmě, přičemž události z opravdového života mají nanejvýš roli pokorných služebníků.

Literatura sestává z jazyka a z něčeho jiného, u koho jiného se o tom dočteme než u Borgese? Ve „Žluté růži“ píše:





Miroslav Tichý | bez názvu, 60.–90. léta

A pak došlo k prozření. Marino viděl růži, tak jak ji snad viděl Adam v ráji, a cítil, že se květina nachází ve své věčnosti, a ne v jeho slovech, a že se o něčem můžeme zmínit nebo na něco narážet, ale nedokážeme to vyjádřit, a že vysoké, hrdé knižní svazky, které vrhají zlatou clonu přes roh místnosti, nejsou (jak si ve své pýše vysnil) zrcadlem světa, ale něčím, co je k světu dodáno.

To je ale krásná pasáž! Na posledním místě proto, že vyjadřuje slovy myšlenkovou linku, která se odvíjí od řeckého starověku až k počátkům romantismu, v němž vnímali lidského představivého ducha nejprve jako zrcadlo světa a později jako čino-rodou sílu, která pomáhá svět utvářet. Na prvním místě je to strašně krásný obraz, vyvolaný Borgesovými slovy.

Veškeré umění je dělná záležitost. Velké myšlenky, velké vášně má každý, ale jen ten, kdo se odvažuje skutečně se té hmoty zmocnit — mramoru, plátna, papíru —, něco uskuteční, doslova, zabráni věcem, aby zmizely. Každá řemeslná činnost je tažením proti pomijivosti. A je jen málo okamžiků, kdy se člověk projevuje vyhraněněji, než když něco tvoří rukama.

To platí pro toho, kdo skládá lodičku v láhvi, a platí to i pro umělce. Kdyby člověk chtěl zjistit, co pohánělo Mozarta třeba v době, kdy psal šest Haydnových kvartetů, mají při tom nej-
různější životopisné údaje jen mizivý význam. Mnohem víc prozradí pohled do původních partitur, v nichž najdeme u Mozarta nebývalé množství oprav a škrťů. „...plod dlouhé a obtížné práce,“ napsal Mozart o těchto dílech v jednom dopise.

Umění má vycházet ze vznešených myšlenek a stavů — rozhořčení nad společenskými či politickými skandály, nešťastná láska, úmrtí matky —, ale lze si klást otázku, zda tomu tak je ve většině případů. „Komponování začíná chutí k objevování,“ říká Stravinskij, „a emoce se zrodí až později.“ To je jasná, upřímná řeč, a mohu říct, že jsem to zažila přesně tak. Chuť něco vytvořit. Chuť něco hledat. Jednoho rána vyplujeme korábem hledat západní cestu do Indie (Indonésie), a k vlastnímu úžasu objevíme Ameriku.

Protože literatura i hudba vycházejí ze stejného zdroje, z hlasu, není divu, že mají po technické stránce tolik společných znaků. Z jejich původu vyplývá, že obě srovnatelným způsobem manipulují čas. Hlas vzniká dechem. A dech znamená život, což na tomto světě značí čas.

Zvuky i slova po sobě následují, jejich vnímání stojí čas. Nějakou dobu jsem byla toho názoru, že hudba v jednom ohledu jazyk předčí: pokračující hudební zvuky jsou současně často souzvuky. Teď si myslím, že i kniha je plná souzvučků. Nikdo nechte slovo od slova. Slova vnímaná jediným pohledem a chápána jako celek zaznívají současně. „Byl jednou jeden...“ považují za zahajující akord, který ucho okamžitě navnadí.

Nejvýznamnější shoda mezi literaturou a hudbou je, že obě vyprávějí příběh, co má hlavu a patu, s narůstajícím, klesajícím a udržovaným napětím, v tempu, se zvolňováním a zrychlováním. Každý ví, a je také s to slyšet, že hudba má určité tempo. V literární próze existuje — ač méně nápadně — také.



Když tvrdím, že titulní povídka z Nabokovovy sbírky *Jaro ve Fialtě* má tempo di minuetto, nemám tím na mysli tempo, které je — jako v hudbě — označováno allegro či andante, natož číselným údajem na metronomu, ale rozepsané tempo, v němž se události řadí do kadence, slovního metra. „Jaro ve Fialtě“ má tempo a elegantně melancholickou atmosféru menuetu. Povídku „Znaky a symboly“ ze sbírky *Třináct do tuctu* označuji jako andante espressivo. Kundera píše výkladové texty ve svých románech obvykle jako allegro marcato, zbytek je obvykle allegretto, v *Zertu* je pár velmi hezkých andantin. A abych jmenovala nizozemského spisovatele: v knížce *Voorval* (Předpád) Harryho Mulische je pohyb molto adagio.

Takt, metrum a rytmus, vesměs jevy, které souvisejí s časem, neexistují pouze v hudbě a poezii, ale také v próze. A pak jsou tu zvolnění a zrychlení. V hudbě se uskutečňují mimo jiné tím, že se změní hodnota not, nebo prostě tím, že se do partitury vepíše „ritenuto“ nebo „accelerando“, což znamená „zklidnit“ nebo „zrychlit“. Spisovatel, který ví, že na rozdíl od posluchače hudby je čtenář na všechno sám, změny tempa rozepisuje. Dosáhne toho tak, že určitou scénu nebo myšlenku vyjádří krátkými větami, dlouhými větami, dlouhými rozvíjenými souvětími.

Jak v hudbě, tak v literatuře existuje mnoho způsobů, jak zacházet s časem, a je to v podstatě důmyslné matení. Tak lze v hudbě vyvolat dojem pomalosti nebo rychlosti využitím naší schopnosti slyšet napřed, vědět, co přijde. Harmonický rytmus působí jako pomalý, rychlý, nebo dokonce živý, protože podléhá pevné harmonické struktuře, kterou lze předpovědět. V klasické symfonii je rychlý rytmus udržován v mezích harmoniemi, které se střídají až po taktu, po dvou, po čtyřech. A každý zná *Čarodějova učně* Paula Dukase, v němž v okamžiku, kdy se objeví duchové, jako by došlo k nesmírnému zrychlení. A přesto tu tempo udává poměrně klidný tříosminový takt. Jsem toho názoru, že některá dlouhá, složená prozaická souvětí, v nichž každé slovo naléhavě volá po dalším, aby vyjádřilo sdělení, které je vlastně už známé, ale na něž přesto netrpělivě čekáme, mají stejný účinek jako harmonický rytmus.

To je ale technických podrobností! A racionálních myšlenek! Mluvíme vůbec o umění? Nedá se nic dělat — při psaní nedělá má pozornost rozdíl mezi citovým tématem, vášnivým motivem a technickými zadáními, abych dosáhla výsledku, o kterém si pomyslím: to by šlo. Víím, že styl překrývá události, aby vyzněly věrohodně, že intonace je v literatuře stejně důležitá jako v hudbě, že přechodové pasáže v hudbě jsou mnohdy pokradmé, okouzující, tady se něco chystá, tady kvasí revoluce. Že velké skoky, velké intervaly nemusí nijak narušovat melodickou linku, ví každý. Pak je tu ještě klid, ticho. Všimla jsem si, že v hudbě je klid napjatá prázdnota, zadržovaný čas a pohyb. Bílý řádek v próze je obvykle skok, vpřed nebo vzad.

V novinové recenzi někdy narazíme na hrůzostrašnou otázku... Co tím chtěl autor říct? Bezděky si myslívám: a co chce říct hudba? Odpověď je zbytečná. Hudba je krásná, to ví každý...

Ovšemže mají spisovatelé co říct, kdo ne? Válka je strašná. Láska je nestálá. Kultura v Evropě je za vrcholem. Zvláštní ale je, že krásná románu vůbec nezávisí na kalibru tématu. Existují nádherné romány o drobném, každodenním plahočení nebo o banálních milostných trojúhelnících; a existuje paradox: tak příšerné události, taková beznaděj, ale tak krásná knížka! Nevyhnutelně tak dospějeme k závěru, že i největší podněty a motivy v umění se vstřebávají, zmizí jako tající sníh, rozpustí se v obláčkách, přemění se. Jak podružné jsou nakonec motivace, o tom se každý snadno přesvědčí při poslechu několika Schubertových písní. Písně ze *Zimní cesty* (Winterreise) nejsou o nic slabší než *Jägersabendlied* nebo *Wanderersnachtslied*. Jejich krásu si nedělá nic z toho, zda je inspirovala báseň jistého Müllera nebo jistého Goetha.

Co je asi příčinou toho, že určitá skladba nebo kniha, která se nám líbí, na nás nepůsobí cize, ale naopak jako cosi vlastního? Myslím, že za všem, že spisovatel přesně vystihl pocity a myšlenky, o kterých se už dlouho domníváme, že je chováme také, se skrývá víc než jen obvyčejné naladění na stejnou vlnovou délku. Když se díváme na výtvarné dílo, posloucháme hudbu, čteme prózu a poezii — sdílíme při tom pocity tvůrce? A které? Je docela možné, že jsou to pocity malíře, skladatele, spisovatele během tvůrčího procesu. „Horší než událost“: styl, kompozice a jazyk odhalují o předmětu víc než původní fakta.

Tvůrce — dílo — ten, kdo je vnímá. Kombinace, která nás nepřestává udivovat. Pár temných propastí tu trojici neoddluje, ale naopak pevně pojí. Je logické, že mezi tvůrcem a dílem je zázračný tvůrčí proces. Ale také mezi dílem a tím, kdo je vnímá, existuje prostor, který je pro umělecké dílo životně důležitý. Je to prostor, v němž posluchač, čtenář provádí svá podivuhodná alotria, zde se jazyk uměleckého díla zaměňuje vlastními obrazy, vlastními pocity. Je nad slunce jasnější, že čtenář ve virtuozitě překoná posluchače. Čtenář nepotřebuje orchestr, sólistu, dirigenta — na všechno stačí sám. Dodržujeme sice úmluvu: moje emoce patří ubohé mrtvé Anně, která se vrhla pod vlak, ale ve skutečnosti pláčeme pro něco jiného.

Na závěr ještě něco o písmu. Hudební písmo je mnohem prostší než písmo jazyka a je tak přísně určené, že je srozumitelné všude: hudebníci píší a čtou v jakési latině. Písmo jazyka je však stejně členité, rozmarné a rozsáhlé jako řeč, vždyť ta vytváří tolik variant, kolik je mluvčích. Přesto se průměrné dítě velmi snadno naučí psát, a číst se učí přímo: slova vnímaná zrakem jsou obrazy. Zatímco hudební písmo apeluje pouze na sluch, mobilizuje psaný jazyk všechny smysly. Bez zásahu kohokoliv zvenčí, přímo z listu vidíme, slyšíme, cítíme hmatem, chutí a čichem to, co čteme. A tyto vjemy jsou tak silné a živoucí, že se uhnízdí v krvi a odtud oživují všechno, co pak vnímáme ve skutečnosti.

Kdo by chtěl tvrdit, že se umění a literatura nedotýkají obvyčejného života? Dokud se čte, bude každé moře, každý dům na kopci, každé sbohem na nádraží, každé objetí, každý souboj ve sněhu a každá nedělní odpolední procházka v dešti ochucená těmi černými znaky na bílém papíře.

Esej „Horší než událost“ (Erger dan een gebeurtenis) byl původně poděkováním předneseným 17. 11. 1990 při udílení ceny Lucy B. a C. W. van der Hoogta. Po vydání románu Šedá, bílá, modrá (Eerst grijs, dan wit, dan blauw, 1991; česky 2000) byl 18. listopadu 1993 v poněkud rozšířené podobě přednesen v Bayerische Akademie der Wissenschaften v Mnichově. Převzato ze sbírky esejů a úvah Jako pes svého nevidomého pána (Als een hond zijn blinde baas, Uitgeverij Contact, Amsterdam — Antwerpen 2007).

Krása

Touha zajet si — na chvilku — k moři neustává. Je to lehká, přívětivá touha, kterou lze navíc snadno naplnit. Sednu do auta a za tři čtvrtě hodinky jsem na pláži. Hle — Severní moře. A ať už s vesnicí za mými zády provedli cokoliv, Severní moře zůstává, čím bylo. Bouřlivé okrajové moře Atlantského oceánu, nehluboké, poměrně malé, ale příšerně nebezpečné. Na našem Severním moři se potopí průměrně víc lodí než na kterémkoliv světovém oceánu.

Ale i když zůstanu doma a mám v úmyslu to tam ještě hezky dlouho — celé stránky — vydržet, je příjemné toužit v srdci po Noordwijku. Tak totiž moře nazývám: „Noordwijk“, po vesnici, kde jsem se jedné válečné zimy narodila a kde jsem pak sedmnáct let nepřetržitě žila. Velká rodina jako naše nejezdila v té době na dovolenou. Naopak, každé léto se usadily prázdniny u nás doma v podobě pořádné smečky příbuzných.

Je Noordwijk — pořád ještě — krásný?

Včera jsem tam zase jednou zašla s nejmladší z mých šesti sester. Bydlí blízko našeho rodného domu. Vyzvedla jsem ji a jely jsme autem k moři. Vesnice Noordwijk má pro mě dvě podoby, ani jedna z nich však neodpovídá přesně skutečnosti. Jednak je tu vesnice mého mládí. Ta je jednoznačně krásná. A pak je tu vesnice, kterou používám jako spisovatelka. Jedeme se sestrou do části zvané Zuid (Jih), kde začíná můj román *Šedá, bílá, modrá*. Dřív jsme vždycky chodily na pláž vpravo od majáku, který se tyčí štíhlý a bíle omítnutý na dláždění Severního bulváru, ale teď objíždíme Majákové náměstí a odbočujeme doleva. Lhostejně bloudíme očima po ošklivých panelácích a ošklivých krámcích. Ani turisté, ošklivě se šourající, pořádající jídlo a nápoje, nás nijak zvlášť neupoutají. Vesnice na nizozemském pobřeží jsou snad původně velmi krásné, ale masová zábava si žádá ošklivosti, s tím se nedá nic dělat. Opravdoví obyvatelé pobřeží si tím nijak zvlášť hlavu nelámou. Vždyť my jsme tu vesnici také už po staletí využívali...

V době, kdy se místní ještě živilo jako rybáři, ležely tmavé sítě rozprostřené na dunách, moc krásné, ano, hlavně s bárkami na pláži při odlivu, ale toho si místní nevšimli. Z domů umístěných jak bunkry vysoko v dunách vyhlíželi na moře, aby viděli, jaké bude počasí. V Nizozemsku přichází počasí převážně od západu. Tady u Severního moře vtrhne ta všeovládající kulisa našeho života do země. Děšť, mraky, tlakové níže pocházející od Labradoru, pohybuje se přes Island a Skotsko k východu, načež se vítr poslušen zákona našeho krajana Buyse Ballota stočí k severozápadu a pořádně se rozparádá.

Kdo z těch, kteří si to mohou dovolit, by se nechtěl pokochat tou úchvatnou podívanou? První lázeňští hosté byli bo-

háči v bílých šatech a letních oblecích na míru. Troufalci mezi nimi se nechávali zavézt bryčkou do vln a po koupeli se nechali drsně vyfrotýrovat plavčíkem. Teď se vesnice využívá jinak. A spisovatelé jsou ti poslední, kteří by se nad tím směli pozastavovat, protože my se taky pěkně navýváme!

Jako každé místo, kde je na světě krásně, si Noordwijk našla celá řada spisovatelů a básníků, Frederikem van Eedenem počínaje, přes Alberta Verweye, Henriette Roland Holstovou až po Hoflanda, Thoméseho a mne. Štrádujeme si to jak po pobřežní části zvané Zee (Moře), tak vnitrozemím, uvnitř (Binnen). A oč to mají spisovatelé lehčí než projektanti. A přitom obě strany přeorávají pláž, duny a tulipánová pole až k Voorhoutu a Lisse stejně bez zábran. Jde-li o souboj mezi krásou a ošklivostí, zvítězí umění vždycky nad skutečností. V umění jde o „krásu“, v chudé skutečnosti i v tomto případě zase jednou o „peníze“. A proto je báseň „O procitnutí mé duše“ (Over het ontwaken mijner ziel) Henriette Roland Holstové krásná, a občudky na Majákovém náměstí ošklivé, román *Zuidland* (Jižní země) Thoméseho krásný, a Paralelní bulvár, pro který zbořili domy z osmnáctého století na Noordeindswerfu, vypadá prostě jako vedlejší ulice.

A přesto nemusí být povídka odehrávající se v Noordwijku vždy Noordwijku nakloněná. Dokonce i já jsem ve své nejprvnější povídce uvedla na scénu ženu, které připadá, že se v tomto lázeňském místě na ulicích vznáší „vyleptané světlo“. Vyleptané světlo, v mém milovaném Noordwijku! Umění je stejně jako komerce bez svědomí. V odmítavém postoji mé Marji, která bez uzardění prohlásí, že tyhle lázně nemá ráda — „Vítr fouká s pískem,“ říká nabručená žena —, není v něm přinejmenším cosi stejně hrozného jako řekneme v opatření noordwijkské obecní rady z roku 1958 vykácat všechny smrky v ulici Van Panhuysstraat, aby se turistický provoz rychleji dostal k moři? Pro svou novelu *Dvojitý portrét* (Dubbelportret) jsem bez uzardění ukradla sochu z blízkého Katwijk. Krásnou sochu, velkou a těžkou, sochu rybářské ženy, která se dvěma malými dětmi držícími se jejich sukni vyhlíží na moře. Potřebovala jsem ji, abych ji umístila společně s noordwijkskou sochou truchlící ženy ve Staré mořské ulici (Oude Zeeweg) na Astridin bulvár, z každé strany jednu.

No dobrá, Noordwijk je krásný. A tak jako ta vesnice pro mě navždycky bude osobně spjatá s domovem, tak ji také často poskytnu jako domov svým postavám. Když myslím na Noordwijk, vidím Magdu z románu *Šedá, bílá, modrá*, jak pořádá u stánku na konci ulice Hoofdstraat sledě, nebo ji vidím s mužem Robertem dusného letního večera, jak se jdou projít. Spouštějí se po schodech ze smrkových kmínků od domu na vrcholku duny





Miroslav Tichý | bez názvu, 60.–90. léta

k silnici. Nepřestávají to dělat, až na věky, je to zvláštní, stejně jako ten dům — myslela jsem tehdy na vilu Lupine, nemám po-
nětí, zda tam ještě stojí — bude existovat navždycky.

Scházíme se sestrou po pěšině na pláž. Je čtvrt na sedm, pří-
liv už nějakou dobu ustupuje. To je příboj! Severní moře je ne-
hluboké, většinou není hlubší než sto metrů a směrem k pobřeží
poměrně prudce stoupá. Protože je voda nestlačitelná, dostává
se věčný pohyb přílivu a odlivu na naší pláži do úzkých. Proto
ten divoký příboj. Žasneme se sestrou nad kitesurfaři, mladí-
ky řítícími se nesmírnou rychlostí po vlnách. Navigují pomocí
obrovského draka, kterého kočírují dvěma kabely, po větru, ale
stejně snadno zase proti větru. Vyskakují na metry vysoko do
vzduchu, točí se, dopadají a plnou rychlostí se ženou dál. Ne-
být toho, že se přiblížil čas aperitivu, dokázaly bychom hodiny
a hodiny... ale pojďme, tamhle jsou schody, po nichž hosté ho-
telu Huis ter Duin už léta šplhají ke slunění na terasu s křesly,
která pojmu celou postavu jako v proutěném koši. Velká hala,
jak vidíme o chvíli později, je pořád ještě samý plyš a politura.

Když tu v srpnu 1947 pobýval Thomas Mann, zapsal si do
deníku, že se mu Holanďané jako lidský typ příliš nelíbí. A na
zpáteční cestě do Ameriky, na palubě lodi Westerdam, si stěžo-
val na holandskou péči, zejména v našem noordwijkském hote-
lu „H. t. D.“. No ne... pomyslíme si, když se usadíme v prostor-
ném baru v prvním poschodí. Výhled až do Anglie. Nejlepší
sherry. Číšník, který na naši žádost bez jediného protestu vy-
pne hudbu. A o hodinku později si to myslíme znovu, v restau-
raci na bulváru, teď téměř opuštěném, kam naše rodina chodí
už léta a jehož jméno bázkivě udržuju v tajnosti, protože je tam
tak příjemně. (Pokud tam chcete přespat, vezměte si pokoj číslo
162. Pokud jste se přišli najíst, vezměte si stůl číslo 8.)

Mluvíme, jíme a pijeme, jak to umějí jen sestry. Občas za-
bloudíme pohledem ven. Moře je ze stříbra. Proti opálovému
nebi pár draků, na dálku vypadají tak klidně a vyrovnaně. Ale
my víme, že příbojem skrytým za dunami se prohání pár mla-
díků, které by Thomas Mann podle nás označil za mimořádně
přitažlivý lidský typ.

*Text vyšel 31. července 2003 v deníku Volkskrant pod titulem „Uitzicht tot aan
Engeland“ (Výhled až do Anglie). Oba texty bylo možno zveřejnit díky finanční
podpoře nadace Nederlands Literair Productie — En Vertalingenfonds.*



Obyčejný život ve stínu tragédie

V předvečer dvacátého výročí knižního debutu Margriet de Moorové vyšel česky její předposlední román. Po *Šedé, bílé, modré* (1991; česky 2000) a *Kreutzerově sonátě* (2001; česky 2003) je *Utonulá* (2005) třetí (a řekl bych čtenářsky neatraktivnější) u nás vydanou knihou této jedné z nejvýznamnějších soudobých nizozemských spisovatelek. Východiskem pro autorku byla přírodní katastrofa, která v lednu 1953 smetla život z mnoha nizozemských polderů a ostrovů. De Moorová si dobře uvědomuje, že nejlepší způsob, jak přiblížit tragickou historickou událost, nevede přes strohá čísla statistik a úředních zpráv, ale přes konkrétní příběhy konkrétních lidí. U de Moorové těmi konkrétními hrdiny nemůže být nikdo jiný než dvě mladé ženy — sestry. Zatímco jedna v amsterdamském domě svých rodičů píše diplomovou práci o Shakespearově Bouři, druhá jede konkrétní bouři vstříc.

Dvě sestry, dvě linie

Sourozenci chtějí být v každém případě vždycky opakem toho druhého. Opak je základem sourozenectví. Vím skoro jistě, že to tak je. Takže teď, když jsem vlastní minulost zaměnila za její, kdežto její budoucnost zase přeběhla ke mně, zmocňuje se mě nezměrný zármutek, ale samozřejmě se ho pokusím potlačit. (s. 158)

Těžko říci, do jaké míry se de Moorová vědomě inspirovala asi nejslavnějším povodňovým románem, Faulknerovými *Divokými palmami*, ale podobnost je patrná na první pohled, zejména ve strukturaci románu do dvou linií. *Divoké palmy* sestávají ze dvou vzájemně nesouvisejících příběhů, které se kontrapunkticky protínají a z nichž každý se odehrává v jiné době. U de Moorové spolu obě linie souvisejí, dokonce se v úvodu a v závěru protnou. Dvě sestry, třiatřicetiletá Lidy a o dva roky mladší Armanda, vzájemně si velmi podobné, si na počátku prohodí role: Lidy místo Armandy odjede na rodinnou oslavu do vesničky na jednom z nizozemských polderů. Zde se román rozdělí; dvě linie se pak ve zbylém textu dynamicky střídají. První linie, jejíž hrdinkou je Lidy, se odehrává během necelých tří dnů, od soboty 31. ledna do pondělí 2. února 1953. Vichřice nad Severním mořem tehdy zvedla hladinu natolik, že se protrhly hráze a velkou část nizozemského pobřeží postihly gigantické záplavy. V nich starší ze sester zemřela.

Druhou linii tvoří příběh mladší Armandy, kterou s Lidy pojilo hluboké sesterské pouto. Ta se zprvu těžko vyrovnává s faktem, že Lidy zemřela „místo ní“, a postupně přebírá sestřin život. Stane se matkou dvouleté neteři Nadje, partnerkou a později ženou svému švagrovi, nosí sestřino oblečení, jí sestřiny sladkosti, stane se její kopií. Tato druhá linie zabírá více než třicet let a po celou dobu je Lidy v Armandině životě přítomna. V samém závěru se sestry znovu setkají; umírající Armanda hovoří s Lidy, jako by po letech navázaly na přerušovaný rozhovor.

De Moorová je mistryně psychologicky hlubokého portrétu svých ženských hrdinek, proto je s podivem, že v portrétování obou sester zůstává na povrchu, a to i přesto, že k její standardní vypravěčské výbavě patří stále průniky do vědomí hrdinek. Lidy k nějakému rozkrytí své povahy příliš prostoru nedostane, je ve vleku událostí a má spíše povahu pozorovatelky živelních hrůz kolem (co také jiného). Ani Armanda se svým „obyčejným životem“ však není příliš psychologicky vykreslena. Je to dáno několika faktory: jednak už na samém počátku je představena jako dívka bez životních zkušeností, neutvořená, a po zbytek života pak tone v závislosti na obrazu své sestry. Zde vyvstává otázka, zda téma záměny identity není přece jen už poněkud omšelé. Podle autorčiných slov z bilanční knihy esejů a úvah *Jako pes svého pána* (2007; viz iliteratura.cz) má být pro knihu klíčová otázka, „zda krátký, intenzivní život může být stejně úplný jako poklidný, všední, dlouhý život“. Nejsem si ovšem jist, zdali se de Moorové tento záměr podařilo naplnit.

K porozumění hlavním hrdinkám navíc nepřispívá ani to, že některé (zejména Armandiny) proudy vědomí a vnitřní monology působí příliš spekulativně a abstraktně a jejich sdělnost je sporná. Každopádně čtenářsky je mnohem vděčnější Lidyina povodňová linie, v níž de Moorová klade důraz na dramatickou akci a dokumentárně přesný popis posledních hodin Lidyina života uprostřed ničivé povodně. Autorka sama jako by utonula v atraktivní dějové látce svého románu.

Bez očitých svědků...

Teď ne — bude to trvat celé dny, než tomu země vůbec bude ochotna uvěřit —, ale dodatečně si lidé budou vědět rady s otázkou, jak se mohlo stát, že zálivy Westerschelde a Oosterschelde, Grevelingen a Haringvliet se svými vodami v zádech se jako nebeská pohroma přelily po ostrovech a spláchly v mžiku 1 836 lidí, 120 000 kusů dobytka



a 200 000 hektarů půdy. Je to, vědecky vzato, možné? Tady stojí Lidy a nemůže se nasýt pohledu. (s. 142)

V románu s dějem zasazeným do minulosti by měly být události zobrazeny jako proces, jenž vyústí v současnost. Takovým románem *Utonulá* je, byť označit ji přímo za historický román by nebylo žánrově přesné, ačkoli se v podstatě o historický román jedná. Jako předchozí do češtiny přeložené romány Margriet de Moorové je i *Utonulá* zajímavější spíš formou vyprávění než originalností zápletky, byť značně atraktivní. Takže jak se román štěpí do dvou linií, volí de Moorová dvě řešení propojení minulosti se současností.

Z Armandina života, pokračujícího dál ve všedních kolejkách, poznáváme jen jakési ostrůvky času, uzlové body, z nichž vyplývá, jak mocně se — postupně se vzdalující — sestřina tragédie zapsala do jejího života. Z následujících více než třiceti let vyprávěčka vybírá výhradně ty události, které dávají Armandinu životu jasný vzorec: Lidy stojí v pozadí všeho, co dělá, až si Armanda uvědomuje, že nežije svůj život, ale stala se z ní sestřina kopie — přebrala Lidyinu minulost a žije Lidyinu budoucnost. Armandin život, všední a obyčejný, v sobě nese důsledky katastrofy, kterou sama neprožila; přebírá sestřinu identitu, ale v podstatě je jakýmsi „člověkem bez vlastností“, tedy aspoň bez těch svých.

Vyprávěčské řešení druhé linie je zajímavější: místo letmých průhledů v průběhu času detailně sledujeme poslední tři dny Lidyina života. Vzhledem k tomu, že Lidy stejně jako všichni ostatní, s nimiž katastrofu prožívá, zemřou, chybí tu perspektiva zhodnocení prožitku krizové situace v následujícím životě: Lidy prostě zemře, aniž by její smrt byla vyvrcholením či završením plného života, aniž by mohla poznat obrovský rozsah katastrofy, aniž by vůbec pochopila, co se kolem ní děje. Až do konce zůstává jen „pozorovatelkou“ a její lpění na životě v boji s živlem působí spíš jako prazákladní reflex všech živých bytostí, než že by nabízelo existenciální prožitek krajního ohrožení. Lidy je tváří v tvář pohromě stejně pasivní jako nic nechápající zvířata: apatický pes na půdě stavení, kam se uchýlí spolu s dalšími, krávy nesmyslně šlapající vodu v kruhu... I ona je „člověkem bez vlastností“. Jediným Lidyiným povahovým rysem se tak může jevit naprostá netečnost vůči varovným znamením počasí, která doprovázejí její cestu na ostrov, kde nakonec zahyne.

Širší perspektivu poučení a pochopení událostí zde představuje hlas vyprávěčky, která v rámci obnoveného konceptu vševědoucnosti překračuje krajně omezenou perspektivu pohledu své hrdinky (kterou v Armandině linii víceméně pečlivě dodržuje) a stálými odkazy na budoucnost předznamenává výsledek snažení postav a současně situaci zasazuje do širších souvislostí celkového průběhu katastrofy. Vyprávěčka představuje *vyšší sílu*, která ví, která má průběh katastrofy detailně prostudovaný a zdokumentovaný. Na mnoha místech vyprávění přechází v krátké vysvětlující pasáže a v těchto odborných minianalýzách jsou čtenářům vysvětleny příčiny a důsledky jevů, včetně výsledné statistiky. Jako by vyprávěčka svým postojem byla — v důsledku — ztělesněním sil a vědomí, které stojí *nad* člověkem.

Autorčina „vševědoucnost“ je ovšem nedůsledná, a v té ambivalentnosti spočívá velké napětí: je vševědoucí, pokud jde o povodeň, ale nikoli v případě jejích obětí. U jedné postavy

není s to přesně určit věk, jinde zas přiznává nejistotu, co se týče hrdinčiných myšlenek. Ač postup povodně je analyzován s dokumentární pečlivostí, příběhy jejích obětí zůstávají v rovině nezdokumentované tragédie. Vyprávěčka zdůrazňuje, že se odehrály „bez jediného očitého svědka“ (s. 217), nebo že je „nikdo nikdy nezaznamenal“ (s. 145).

Zde jako by přebírala znovu Armandinu perspektivu... Sebeděšivější statistická čísla nikdy nevystihnou lidský rozměr všech hrůz. Oběti už konkrétní příběhy svých smrtí dovyprávět nemohou a ti, co u toho nebyli, si je představit nedovedou. Zdařile to je vyjádřeno v pasážích, kdy se Armanda v kině dívá na filmový týdeník ze záplav či když se Lidyin manžel opakovaně vrací na místo tragédie.

Hrůza z toho, že nevědí, jak, kdy a kde Lidy zemřela, ovlivňuje i sblížení Armandy se švagrem. Závěrečný pohřeb těla nalezeného po více než třiceti letech je tak spíše jen symbolickým gestem rozloučení. A to nikoli proto, že se Lidyiny ostatky nepodařilo s jistotou identifikovat (zde zas nastupuje vševědoucí vyprávěčka, která ví, že o ni skutečně šlo), ale proto, že na vyrovnání se a smíření s Lidyinou smrtí je už pozdě — rodiče zemřeli, Nadja je už dospělá a Armanda prožila život někoho jiného.

Co nás „přibíjí k zemi“...

Člověk ví obrovskou spoustu věcí, ale přesto sestává [meteorologická — pozn. MS] mapa z 12.00 z několika drobností, které už ze svého zobrazení unikají, poslušny toho, co my nevíme. (s. 128)

Přes vyprávěččin hlas zaznívá naprostá marnost zoufalého zápasu o přežití, jako by reprezentovala fatalismus přírodních sil. Když konstatuje, že některé z postav se podařilo přežít, dodá „prozatím“. Ví, jak její hrdinové skončí, a hledí na ně jako na postavy, jejichž snaha o přežití je bláhová; uprostřed noci se odávají „spánku bláhových“, zatímco pár kilometrů od nich povolují hráze. Vyprávěčka už od počátku buduje předzvěst něčeho zlověstného: „Ještě necelých čtyřiaadvacet hodin, a zřítí se první průčelí, vichřice nepoleví, bude sněžit, to *všechno bylo určeno*“ (s. 49; kurzíva MS). Příroda a její živly tu jsou ve faulknerovském duchu prezentovány jako mocnosti přesahující lidskou vůli a lidské síly. V pozadí románu (ovšem bez jakýchkoli sklonů k mysticismu) tak stojí vědomí toho, co vše nás přesahuje...

Právě Lidyinu smrt, jež pro její blízké navždy zůstane obestřena tajemstvím a nejistotou, lze metaforicky číst jako ztělesnění něčeho, co se vymyká lidským možnostem, co nás „přibíjí k zemi“. Tato rovina *Utonulé*, kdy autorčin hlas čtenářům jako by stále připomínal, *kde* je místo člověka a jak slabí a bláhoví jsou její hrdinové tváří v tvář přírodním silám a kosmickým zákonům a lidský příběh je tedy zasazen do *vyššího* rámce, povyšuje román na něco víc než jen dramatický dokument o živelní katastrofě či líbezný genderový obrázek ženského osudu.

Klíčovým místem se tak stává krátká pasáž smutečního obřadu za dosud nezvěstnou Lidy, po roce a půl od její smrti. Armanda sedí v kostelní lavici a poslouchá kněze...

Hlas jí mezitím připadal jako normální způsob řeči, ale na začátku, při první modlitbě, na ni účinkoval, jako by ji přibíjel k zemi. Přísně a ve své důvěrnosti s Bohem téměř rozkazovačně vyslovil farář naplno, jak se věci mají: „Ty víš, kde je, my ne.“

No ano, to je ono! Amen! Přesně tak to je. (s. 134)

Autor (nar. 1971) působí na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci.

Libor Vykoupil | Rudolf Těsnohlídek, žebrák štěstí

Před osmdesáti lety podlehl brněnský novinář a spisovatel Rudolf Těsnohlídek dlouholetým psychickým problémům a v pětáctýřiceti letech dobrovolně ukončil svůj život.

Důvodem byly problémy osobního i profesního rázu. Syn rolníka, který si přivydělával jako pohodný, trpěl jako „rasův syn“ celý život pocitem společenské vydědnosti, otec na něj byl nepřiměřeně přísný a matku Rudolf ztratil v době studií. Jeho první manželství skončilo nikdy nevysvětlenou tragédií, druhé krachem, jako novinář trpěl pocitem nedocení a redakční práce mu ubírala síly i čas pro skutečnou literární tvorbu.

Rudolf Těsnohlídek pocházel z Čáslavi, vystudoval tady a v Hradci Králové gymnázium a pak si na pražské filozofické fakultě zapsal češtinu, historii a francouzštinu, ale studium nedokončil. V té době jej ovlivňoval anarchismus S. K. Neumanna a buřičský básník jej nakonec roku 1907 přivedl na celý zbytek života do Brna. Nic na tom nezměnilo ani to, že se Těsnohlídek brzy nadchl pro dekadenci a nakonec symbolismus. Ovlivněn Březinou a Sovou, Nietzsche a Maeterlinckem, Hauptmannem a Ibsenem debutoval básnický roku 1901. Stal se pak vůdčí osobností časopisu *Obzory*, orgánu volného uměleckého sdružení Syrinx, kam patřili Jiří Mahen, František Gellner, Josef Toman, Fráňa Šrámek, K. H. Hilar, V. H. Brunner a občas též Jaroslav Hašek.

Svá vysokoškolská studia přerušil kvůli sňatku, ale jeho první žena Kaja (Jindra Kopecká) tragicky zahynula roku 1905, pouhé dva měsíce po svatbě, na svatební cestě v Norsku, přičemž není jisto, zda se zastřelila náhodou, či šlo o sebevraždu zapříčiněnou vážnou chorobou. Těsnohlídek pak přijal Neumannovu výzvu, nastoupil v Brně v redakci časopisu *Moravský kraj* a své duševní utrpení ze ztráty milované bytosti léčil v přírodě okolo Brna. Právě tehdy jej zaujaly bílovické lesy, které jsou s jeho životem tak fatálně spojovány. Po krachu *Moravského kraje* se Těsnohlídek ocitl prakticky na dlažbě, ale zachránilo jej setkání s redaktorem *Lidových novin* Arnoštem Heinrichem. Těsnohlídek začal psát pro *Lidové noviny* soudničky a lokálky za řádkový honorář,

měl úspěch a v říjnu 1908 se stal řádným redaktorem. V tomto redakčním svazku zůstal dvacet let, až do konce svého života.

Bílovice byly Těsnohlídkovi osudné i osobně, tím, že se tu seznámil s mladou Annou Kutilovou, která se stala roku 1909 jeho druhou ženou. Tchán, ke kterému jezdil, se pak stal předlohou pana nadlesního z *Lišky Bystroušky*. Ta přišla na svět vlastně v okolí Bouzova, kde malíř Stanislav Lolek namaloval svoje obrázky. K nim teprve na Heinrichovo přání psal v dubnu až červnu 1920 na pokračování svoje příběhy lišky Bystroušky. Kniha vyšla o rok později, a protože Těsnohlídek nepsal zrovna úhledně, rozluštili tiskaři název rukopisu jako „Liška Bystrouška“. Těsnohlídek tuto změnu akceptoval a už to tak zůstalo i v Janáčkově opeře. Těsnohlídek psal *Bystroušku* ve šťastném životním období. A poznamenal si k ní: „Nečetl jsem o ní nikde ani slova kritiky a seznámila mne s mou chotí.“ Tou třetí byla žena Olga, s Annou se rozvedl a nakonec jí svěřil i syna, kterého mu přiřkl soud. S Olgou Vasickou-Zámečnickovou se oženil v dubnu 1924, ale nebylo jim souzeno dlouhé společné štěstí, i když si Těsnohlídek zapsal: „To seznámení znamenalo pro mne dokonalý obrat, návrat z lesa k lidem.“

Po necelých čtyřech letech bylo všechno jinak. Snad měl pravdu Jaromír John, který o Těsnohlídkovi napsal, že „byl z generace, která milovala a pěstila smutek“, a že „byl oddán rozkoši hoře“. Těsnohlídek trpěl depresi od studentských let, ale nyní vedly k tragickému konci. Dne 12. ledna 1928 se Těsnohlídek v sebevražedném úmyslu přímo v redakci *Lidových novin* postřelil do břicha a hrudníku a na následky zranění téhož dne v 17 hodin v nemocnici na Žlutém kopci zemřel. Když se manželka Olga dověděla o jeho smrti, sáhla si rovněž na život. Nechce se ani věřit, že nám depresi stíhaný autor stačil zanechat tolik dobrého. Stačila by i sama *Liška Bystrouška*, ale zůstal po něm též dětský domov Dagmar a tradice vánočního stromu na náměstí Svobody. A také pro nás Čechy znovuoobjevený Eskymo Welzl. A povědomí o tom, že novinářina je rovněž umění, dokonce i psaní soudniček. |



ONEN SVĚT

Až já někdy kosti složím,
s rozhláskem si vzpomenu
na Lidovky v městě božím.
Až dám sbohem životu,
kež mne rozhlásek můj přečká
aspoň jednu sobotu.

Skromné bral jsem honoráře
za nevděčnou lopotu
plodě verše v potu tváře.
Nyní věčnou neděli
budu světit, jak se sluší,
nad hvězdami s anděly.

Věřte, konec všeco spraví,
jak už kdysi Shakespeare řek.
Žijte blaze, buďte zdraví,
zdráv buď smích a ztrať se hněv,
třeba divný pták jsem býval,
labudí též zpívám zpěv.

Není nad veselý štipec!
V slzavém tom údolí
měl by jinak člověk tipec;
měl jsem dobré lidi rád,
sebe nejmiň a jsem nyní
nebožtíků kamarád.

Nebudíž Vám utajeno,
že jsem pseudonym si zvolil,
abych skryl své drsné jméno.
Mám se dobře, vůkol klid.
Pozdravuje známé Václav
Mrákotinský Monolit.

Poslední rozhlásek, který nalezli redaktoři Lidových novin dne 12. 1. 1928 po polední na stole mrtvého R. Těsnohlídky. Kráceno.

Autor (nar. 1956) je historik soudobých českých dějin. Spolupracovník Čs. rozhlasu v Brně, kde od roku 1981 pracoval na nepravidelném kalendáriu významných událostí a od roku 1999 má na toto téma svůj každodenní pořad *Ecce Homo*.



Do krajiny českého románu se přivalil obrovitý balvan



Žít ve dvacátém století ve střední Evropě, zejména v čase, kdy se přes ni postupně převalily totalita hnědá a rudá, toť závdavek na pestrý životopis. A připojí-li se k tomu fabulátorský apetit toho, kdo byl do daného času namočen, dostáváme i závdavek na román, o jehož látku i tah je postaráno. Stačí to však na skutečně velký román? Nechce to ještě něco? Něco, co by jednotlivé události a zážitky umožnilo navléknout na nit nějaké vyšší logiky? Ze silné látky a dovednosti psát se zkrátka velký román ještě neuplete. Přesah? Dost možná. Spíše však schopnost odstupu či rovnováhy mezi přilnutím a odstupem, účastí a pozorovatelstvím. Zdá se, že všechny tyto tři podmínky — silná látka, spádivá fabulace a „ještě něco“ — jsou v posledním románu **Oty Filipa** splněny.

Ota Filip, tedy vypravěč jeho „memoárománu“, v podstatě chronologicky vypráví svůj životaběh. Přitom před tuto chronologii je vřazena první kapitola v podobě jakéhosi předznamenání či synopse. Konkrétní podobou tohoto předznamenání je osnování odplaty za smrt syna Pavla. Kapitoly začínají vždy nějakou současnou situací, vzpomínkou. Vypravěčova mysl se na chvíli zatoulá, prodlí v reflexi či bilanci. Posléze se však vrátí a naváže na události z kapitoly předchozí. Pominuto je dětství (k němu se autor vrací občasnými vzpomínkami při různých příležitostech). Velkou část zabírá Filipovo vojákování u „černých baronů“ v Podkrušnohoří. Středobodem tohoto období je seznámení s ženou, křest a záchrana kamarádů v lomu. Následuje období ve Slavičíně, v podstatě fádni čas zaměstnance zbrojovky, který je ubíjen tupostí místních mocipánů. Zde počíná i líčení autorovy spisovatelské historie. Dostáváme se do Ostravy, kde se autorovi podařilo zakotvit coby redaktorovi v nakladatelství Profil. Dosavadní životní dráha — přes protivenství k úspěchu — se však v divokých letech 1968–1969 opět láme. V roce 1969 autor v redakci vyrobí revoluční výzvu, kterou rozešle různým institucím. Státní bezpečnost, která má vzorky psacích strojů, ho však zkušeně vyhmátne. Následuje čtrnáctiměsíční věznění v Plzni na Borech. Pak dělnická profese v Ostravě a v roce 1974 se celá rodina vystěhovává do západního Německa. Už by se mohlo zdát, že teprve teď se příběh „přes protivenství k úspěchu“ naplňuje, ale není tomu tak: rozhádaný exil, rozmišky se sudetskými Němci a posléze dobrovolná smrt syna Pavla. Důvodem měla být reportáž německé televize o Filipově domnělé spolupráci s StB, jakož i o jeho podílu na vyzrazení útěku pěti přátel za hranice v padesátých letech. Hlavní trauma, zápletka a nakonec i důvod tohoto románu se dostavuje teprve teď. Jsou splétány nitky vedoucí k lidem, kteří jeho syna Pavla měli do tohoto stavu dohnat. Kolt z amerického Daytonu, jímž měl být rozstřílen rozkrok všech těch, kteří za to nesou vinu, je však

nakonec odložen a místo toho nastává kající úrok stranou. Na smíření však úplně nedochází, ba ani dojít nemůže. Máme totiž co činit s životopisem, který je „nedokončený“, stejně jako slavná Schubertova symfonie, k níž se autor ke konci stále častěji odvolává. Korunním smyslem všeho tohoto vyprávění měl být konec světa dne 11. srpna 1999 (zatmění Slunce), ke kterému se autor tak vehementně upnul. Nekonal se však. Zbývá žít dále...

Životopis a historky

Životopisný příběh došel i nedošel naplnění. Jisté však je, že za sebou zanechal výraznou stopu něčeho vpravdě netuctového. Sám o sobě stojí — svými zákrutami i celkovým vyzněním — za důvod, proč tato kniha byla napsána. A sám o sobě skýtá důvod, aby byla čtena. Mám za to, že ještě silnější důvod se však nachází v autorově vyprávění historek, tedy v drobné epice, která často zálibně meandruje „příběhem“ autorova životopisu, tj. generálním příběhem vlastních vin a jejich přiznání, vin jiných a jejich odpuštění. V epice, která není tak „generální“, je Otu Filipovi očividně dobře a radostně. Snovat historky jej baví, umí jim také fabulačně pomáhat na svět, zejména tím, jak jednotlivé lidi dokáže vždy přistihnout při nějaké lidské slabosti. Je v tom snad i něco potměšilosti i jakéhosi prášilovství. Snovatelem těchto historek je vypravěč, který je zaujatý, má své mouchy; je vidět, jak rád se předvádí, ba jak si často s chutí dopřává převahy nad některými z lidí, o nichž vypráví. Je všechno, jen ne neutrální, tedy ani bázlivý a opatrný. A nadto je tu i samotný styl. Ota Filip je rozeznatelný po několika větách. Jeho věta je plná dějově zpomalovacích odboček, natažena přes několik rádků. Často je spíše „vysvětlující“ či „obrazivá“ než „dějová“. Kouzlo autorova stylu však spočívá v tom, že své přerušování fabulace dokáže napnout, až kam to jde, ale fabulaci samu nikdy nepřeruší. Umí to co málokdo. Jeho scény se okamžitě

na průměrně čtenářova vědomí dokážou proměnit v plastické obrazy. Místy jako bychom vstupovali přímo do trojrozměrného prostoru a na věci, o kterých autor píše, si už už sahali. Jde o plastičnost, kterou česká próza zažila naposled snad u B. Hrabala. Autorovo vyprávění má rádo — pod uhrančivým vlivem G. Grasse — návraty, variační kroužení, ale ve srovnání s *Nanebevstoupením Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (1974) jich už tolik není. Ota Filip ze svého obrazivého „kouzelnictví“ poněkud ustoupil. Tíha látky a lidská zralost přece jenom jako by vyprávění pročistily.

Středoevropský memoároman

„Nevěřte nikomu, kdo napsal a publikoval své paměti!“ stojí ke konci románu. Jde o credo, k němuž se autor dopracoval svým pohnutým životem i vlastním psaním. Má to znamenat, že paměti se píšou, aby se jejich autoři vyhlávali, vyvlékali ze svých selhání a dělali se lepšími, než ve skutečnosti byli? Spíše se mi zdá, že autor tímto hájí status vlastní knihy, která pamětmi není, a přece v jistém smyslu pamětní nemůže nebýt. Co tedy tento autorův memoáromanový „hybrid“ vlastně je? Především to není hybrid, neboť Ota Filip svým psaním dokazuje, že hranice mezi *Wahrheit* a *Dichtung* není v románu hranicí nejpodstatnější. V jistém ohledu je jeho román daleko faktografičtější, než bývají paměti — autor například připojuje výkladový slovníček některých osobností a jevů z doby svého života. V ohledu jiném je tu románový živel se svou fabulační energií natolik „všežravý“, že mnohému, co bylo řečeno, tj. lidem, událostem i místům, jakoby odnímá zobrazovací status. Románově-vypravěčská pravda je často pravdivější než pravda reálných dějů a lidí. Čím to? Především vypravěčskou srchovaností toho, kdo to vše sepsal. Gabriel Laub je tu reálným Gabrielem Laubem, stejně jako komunistický špion Pavel Minařík. Na přelomu padesátých a šedesátých let autor pracoval v reálné zbrojovce a v reálném moravském městě Slavičíně. Z Hošťálkové pochází rodina spisovatele Oty Filipa i vypravěče *Osmého životopisu*. Proč tedy autor nenapsal klasické paměti? Odpověď na tuto otázku se nachází ve Filipově shora uvedeném citátu. Otázka však může znít i jinak: proč Ota Filip nenapsal klasický román, kde se reálné děje zamaskují do modelů, postavy se vybaví jinými jmény a všechno se přetaví do fikčního bezpečí světa „jakoby“? Něco na způsob Škvoreckého *Miráklu*... Odpověď by mohla znít: „Nevěřte nikomu, kdo napsal a publikoval čistý fikční román. Román tohoto druhu není možný.“ Tedy: nelze napsat paměti a nelze napsat ani román čisté fikce. Odpovědí je však i samotný text Oty Filipa. Dalo by se vymyslet něco fantasknějšího a nepředstavitelnějšího, než co autorovi přinesl jeho vlastní život? Je možná mystičtější událost, než byla ta, kdy vypravěč řízením náhod upadl tak, že jeho oči spočinuly na právě se viklajícím masivu stěny nad jeho kamarády, takže vypravěč stačil zakřičet, a tím je zachránit? Lze vyprojektovat bizarnější scénu, než je ta, kdy ředitel plzeňského rozhlasu odstraňuje — již po XX. sjezdu KSSS — ve vstupní hale bustu J. V. Stalina a strážný, jeho podřízený, se mu v tom snaží zabránit? Lest románu a pravda faktografie se tu slily dohromady, přičemž vznikla směs, jejíž vstupní komponenty už od sebe oddělit nelze. Máme tedy současně co činit se lstí faktografie a pravdou románu, tedy s ro-

mánovou faktografií a současně s faktografickým románem. S memoáromanem.

Možná se smysl Filipovy klíčové věty dá — na území jeho románu — číst i jinak: Nevěřte nikomu, kdo napsal a publikoval paměti, neboť co je jednou z paměti vytaženo, podléhá fabulační kontaminaci. Paměť, kromě toho, že je šálivá a výběrová, je především příběhotvorná či obrazotvorná; nezná čistá fakta. Nejpravdivějším faktem paměti bývají dost často především iluze o nás samých. Nebo také kostlivci ve skříni... — V devatenáctém století se zhusta před začátek románu vsunovala věta, že všechny události jakož i postavy jsou smyšlené a že podobnost s některými událostmi či jedinci musí být považována za čistě náhodnou. Zdá se, že tato věta by dnes už



Lucca 1989, udílení Petrarkovy ceny Janu Skácelovi, zleva O. Filip, J. S. a P. Handke

neobstála. Byla by příliš naivní a venkonce možná i zbytečná. Vyvrací ji i román Oty Filipa, u něhož by tato věta mohla znít: všechno se to stalo, tak jak líčím, přičemž současně platí, že se takto nestalo nic; stalo se to až v aktu mé fabulace, tedy až ve chvíli, kdy fakta zmizela. Ale pozor: Neměla-li by má fabulace z čeho brát, nikdy by — jako fabulace — nemohla povstat.

■ Filipův román v sobě slučuje několik kódů a žánrových poloh: jde o román autobiografický stejně jako o román s tajemstvím; je to román existencialistického pátrání v hlubinách vlastní duše jako román širokých společenských pláten; jde o román o vzniku a genezi jiných autorových románů jako o román o vině a jejím odčiňování, pomstě a smíření; máme co činit s románem jedné velké klenby stejně jako s románem pikareskně navlékaných historek; jde o román-cestu (k Bohu) i román-labyrint (v dějinách střední Evropy za posledních padesát let), dále i o román doby, jakož i o román postav; *Osmý čili nedokončený životopis* je rovněž strhujícím románem milostným. Tak trochu *Zločin a trest*, *Vojna a mír*, *Obyčejný život*, *Hrabě Monte Christo*, *Cesta do hlubin noci*, *Pýcha a předsudek* i *Osudy dobrého vojáka Švejka*...

Před takovými výkony, nejenom literárními, se smeká.

Autor (nar. 1960) je literární teoretik a kritik.



Trajekt



Petr Hruška vymezil svůj intimní, civilní existencialismus hned názvem své prvotiny: *Obývací nepokoje* (1995). Přesně tam se pak s léty vytrvale vracel, do (anti)mytického prostoru „domácnosti“, k trpělivému odkrývání všedních tajemství pokojů či kuchyně, ohledávání drobných zázračných chvil, z nichž se skládá soužití s nejbližšími. Básně, jejichž dějištěm byla třeba koupelna či dětská ložnice a jejichž prostřednictvím jsme byli vtahováni do těch nejsubtilnějších epifanií, bychom však sotva označili za usdlé. Naopak, vždy se v nich skrývalo napětí mezi banálními kulisami a čímsi neznámým, naléhavým, co do našeho důvěrně zabydleného světa zasahuje odněkud z druhé strany.

I později, ve sbírkách *Měsíce* (1998) a *Vždycky se ty dveře zavíraly* (2002), dovedl Hruška z životní látky vyhmátnout prosté, přitom uhrančivé a nakonec až erbovní obrazy, shrnující do sebe kouzlo i nejistotu lidských okamžiků, křehkou prchavost lidské věčnosti. Vždycky se ty dveře zavíraly — teď se ani nehnu. Hruška přitahuje podobná všední „bezcestí“, kdy se věci zvláště zadrhnou, přesmyknou a svět odhalí své další, dosud neznámé souřadnice. Svým způsobem se Hruškovy texty daly vnímat jako tiché testy či provokace banality: v jaké podobě přežijí věci a vztahy poté, co v pozadí za nimi kmitne závrtná, nepojmenovaná hloubka?

Petr Hruška se ve své poezii vždy nějak doladoval k něže, k cudně smlčované, do civilních pomlky a zástupek ukrývané lásce. U mnoha textů jsme si až po čase s údivem řekli: vždyť je to „obyčejná“ milostná báseň! Zároveň ale z básní vždy někdy sálalo i vědomí, že tento svět dovede být drsný a brutální, stačí jediný pohled stranou, a zahlédneme, co zahlédnout nechceme, stačí vteřina, a pohltí nás nehostinnost, neúprosnost, nesmiřitelnost všeho kolem. Tyto momenty polarizovaly Hruškovu poezii zevnitř, zatímco na povrch stačily problesknout výstižné a významuplné, ale v konečném vyznění spíš tlumené náznaky. Jako by se básník v rozhodujícím okamžiku raději vracel očima zpět, soustředěný na polohu křehčí, smírnější a lidštější.

Beznozí lvi

V nové sbírce už tomu tak docela není. Cizota a holobyť světa a života tu vyhrkly na povrch — náhle, nečekaně? Ani ne. Tyto momenty byly v Hruškově poezii už dřív přítomné, jen v milosrdnějším nasvícení. Vše se tu dál děje stejně civilně a neokázale, dokonce často v těchže „domáckých“ kulisách, na jaké jsme byli zvyklí. Jenže najednou už nejde o síly z druhé strany, s nimiž bychom se v kouzelných náznacích „přetahovali“; brutální síly světa si tentokrát nacházejí svou věcnost,

svá pojmenování, své obrazy. Hned titul úvodního textu nás ještě odkáže k erbovní „kuchyni“, ve skutečnosti však první, co po nás sáhne, jsou „hrozní větve javorů“ — Přesněji řečeno: větve nehmatají po nás, ale po kabině auta, v níž projíždíme tmou. Dost možná ale nehmatají vůbec po ničem, jen se naslepo, lhotejnými světly lhotejně rozhybané, sápu do prostoru.

Kabina auta: něco v dosavadní Hruškově poetice nepatřičného. Málem antipod tajemně statické, do sebe stopené „domácnosti“. Zatímco skrytou metafyzickou plavbu „domácnosti“ odhalí až obraz, metaforická rovina či vazba, kabina auta, jakkoli svým způsobem také intimní a „inertní“ jako domácnost, se naopak hrne tmou jaksi nepokrytě, prvoplánově, bez metafyzických námluv s okolím. Vpadá do tmy jako cosi hned zkraje ztraceného a bezradného, cizotě vydaného i cizost vzbuzujícího. Je třeba vystoupit, vydechnout do mlhy, postát a aspoň letmo tak nárokovat ztracené utkvění.

A zvláštní obrazy nehostinnosti nekončí. Důvěrně známé věci pohozené do sněhu v básni „Krádež“; v textu „Alky“ schůzky s tím nejbližším „cizím“ člověkem v bezejmenných bistrech a barech jen pár kroků od společného bytu; jindy s tímtež blízcem návštěva dojemně trapné kulturní místnosti na nádraží, tam pak spiklenecká prohlídka „cize“ světélkujících světů v knize o vlámském malířství. Skoro jako by šlo o tichou konspiraci se samou všedností a cizotou — vůči komu, čemu? Cizota získává až vábivý ráz, jako by to byla zkouška ještě na jiný život, jeho jinou verzi, další neznámé bytí. Smluveným kódem tu může být letmá, věcná věta: „*Za chvíli tady nebudem* —“

Všimáme si obrazů konzistentních s tím, co už od básníka známe, přitom ale cítíme, jak jsou oproti dřívějšímu podávány mnohem méně zdrženlivě, s otevřeností a jakoby netrpělivě, někdy málem „nazlobené“. Z nenápadných detailů je náhle tichá lavina hrozná, samozřejmě cizoty a všedního nesouladu.

Věci ve verších divně, všedně nesouhlasí, vytlačují se jedna s druhou, příkrost nabývá vrchu, úleva v nedohlednu. Je tu horký čaj ze sněhu; silnicí křižují řvoucí tiráky jako hladová zvěř; v nejužším hotelovém pokojíku se při nočním otočení nezbyvá než obejmout. Místo aut, opakovaně se vtírajících do básní, se kdesi zjeví jejich hrůzné, bizarní předobrazy — „beznozí lvi“. Jinde zas metanové moře na Titanu na okamžik trvá brutálně trapněm rovnocenství s jakousi „pitomě žlutou trubkou...“ Drsnost či hranatost, v Hruškově poezii dosud tvořící spíš okolnosti či průvodní znaky básníkovy přímočarého pohlížení na věci, přesouvá se teď — bez většího úmyslu, spíš jen z podstaty své naléhavosti — do hlavního, rozeklaného zorného pole knihy.

Dva světy, neutuchající provizorium

Na první pohled se ovšem Hruškova poezie nemění. I nyní básník dokonale vládne slovem, aniž by se předváděl, je svrchovaně imaginativní, svou představivost však vtěluje do žité skutečnosti. Stačí mu zvolit pár přílehlavých výrazů, a načrtne přesně odezřenou, neokázale „vypointovanou“ situaci, dokáže jediné slovo vychýlit z běžného kontextu tak, že jím náhle dosloví, co se dosud pojmenování vymykalo. Věcný postřeh přirozeně prodlouží v metaforu, střídme, nenápadně, vždy objevně. Umí dotáhnout poslední nejdrobnější závit myšlenky, a přesto ve svých básních především žije, zachycuje chvíle, které patřily a patří k životu bez ohledu na to, že je znovu po svém ještě „exponuje“ text. Chce se nám jeho poezii dál promýšlet, i když víme, že vše podstatné autor řekne zřetelně a beze zbytku sám.

Přesto z nové sbírky dýchá i proměněná pozice, již básník zaujal. Jako by mu docházela s čímsi trpělivost, k něčemu shovívavost — snad ke světu, k sobě, k tajemstvím a jejich tklivě zbytečné křehkosti? Proč dál dlouze, vlídně rozlišovat, když se tu svět zároveň rozvaluje tak nahrubo, bezedně a bezohledně? Proč znovu hledat označení pro cosi, co tak zřejmě a bez obalu tane z pustých okrajových chvil podél cesty? „Ukrajinka spala stočená / jako ten / kdo umí šetřit místem a teplem / ... / Skvrna v její tváři / vypadá jako stáří, / svědivý ekzém z dětství, / ... / Nebo jen otisk sedadla / mezinárodního rychlíku / svištícího nekonečnou plání...“

Cizota a prázdno jsou v podobných textech otevřeně přiznávány, vlastně jen ponechávány, aby samy vyplavaly na povrch. Jiné básně zní jako strohé samomluvy, básník odříkává „děj“ sám sobě, úsečně, málem s výčitkou. Jako by za cizotu, číhající na obvodu i těch nejdůvěrnějších chvil, nakonec absurdně mohl sám, jen tím, že ji — její možnost — cítí, tuší, svědčí o ní, že ho svírá jako odvrácená strana věcí, že je s ní svázaný. Tu a tam čteme pouhý sled infinitivů; naléhavě zatátých, odtažitě strnulých: „Zjistit, jak dál“; „Najít zkřehlýma rukama / oba konce.“ Hruška neztratil nic ze své citovosti a civilní vřelosti, blízkost muže a ženy, na niž stále důležitě narážíme, však nyní trvá spíš jako houževnatá danost, mlčky uzavřený, ničím neodůvodněný pakt uvnitř světa, jenž se o žádnou blízkost či něhu nestará, nebrání jí, ale ani k ní nevybízí, je mu lhostejná. Básně sbírky ovšem neprostředkuje zoufalství, texty si „dovedou poradit“ a před světem stojí rovně a pevně. Přesto sbírkou vane spíš drsný vítr, severák

jakési obecné bezradnosti světa, jemuž texty nastavují svou odolnou tvář.

I Hruškova nová sbírka se skládá z drobných zázračných epifanií, avšak nestojí na nich a nepadá s nimi. Mnohem důležitější tu básník průběžně odhaluje dva světy, připouští je k sobě, ať se perou. Jeden je svět již „dokončený“, a už tím dokonalý, zázračný a bájný svět našich tichých všedních prozření, svět, k němuž není co přidat, ani naši něhu a lásku ne: už v něm jsou. Druhý je svět cizí, řvoucí, nařvaný, hamižný, beztvaře přetékaající, avšak dál se plní břemenem sebe sama. Z něj lze ubírat — právě jen naši něhu a lásku, jež mu nepatří. Tyto dva světy se podivně zadírají jeden do druhého, přežívají v sobě jeden druhému navzdory, přestože by



Petr Hruška, červen 2007 | foto: Michael Čtveráček

se logicky měly vylučovat. Ale podobná aritmetika básníka nezajímá. Jako by tentokrát nechtěl znovu křehce vyvažovat svět skrytý za světem, odhalovat to „zázračnější“ kdesi za děravostí pustého nezázračna. Teď tu jsou dva světy ponechány ve své nesouměrnosti, ve svém vzájemném „neutuchajícím provizoriu“.

Nehybnost připravená k vyplutí

Kabina auta: únik i tíseň. Kabina muže a ženu sblízuje, ale také je vydává chaosu cesty. Vřava cesty láká, současně ohlušuje. Dálka je náhle sjízdná — a to ji ruší. Míjíme hory — a „musíme“ se (jen) dívat. Nečekaný leitmotiv aut, procházející sbírkou jakoby okrajově a příležitostně, do sebe shrnuje všechno možné, běžnou životní banalitu a odcizení všeho druhu, sílí bezradnost, ale i zbytkové kouzlo civilizace, jakousi skrytou sílu nám odnímanou, a přesto jakýmsi nepochopitelným „řetězem“ k nám dál poutanou. Vedle nahlouplé převodovky skýtá automobil i kouzlo jízdy, „konec váhání“.

I auta, divně, tupě zástupky lidí (duší?), se nakonec domohou své nehybné „domácnosti“, totiž obřích bílých slabín trajektu, do něhož vjíždějí. „Nesmírná vřava a přítom klid.“ Cesta trvá, skutečnost trvá, trajekt se plní, ale stojí. Nehybnost, když nic jiného, aspoň připravená k vyplutí.

Autor (nar. 1957) je kritik, básník a hudebník.



Tři otázky pro Jonáše Hájka

Slova ještě nejsou řeč; jenom řečiště...

Útlou sbírku s názvem **Suť** Jonáše Hájka (nar. 1984) jsem dostal darem už v létě, ale k zevrubné četbě jsem bohužel nenašel čas ani na podzim, kdy za ni autor obdržel Cenu Jiřího Orteny. Strávil jsem s jeho básněmi až předpůlnocní hodinku na přelomu roku. Velmi brzy jsem u Hájkových básní přestal vnímat, „jak je to uděláno“, a fascinovaně sledoval, jaké scény si autor vybírá k básnickému znehybnění. Uvidět záblesk neokázalého zázraku i ve zdánlivě nicotné chvíli — to je snad podstatný kus z tajemství zdařilé básnické práce. Básník Petr Hruška na obálce vítá debut, „v němž máme co do činění s autorem hotovým, který neřadí první sbírku publikováním netrpělivých ‚náčrtků‘, chvíli vypadajících tak básnivě...“

„Se mnou se do brnění schováš / v náruči starých, zplstnatělých dek — / do básně, jež jak pevný podpalovač / zahoří bíle. Na plný úvazek.“

— Tvé verše ze začátku sbírky... Jaké místo poskytnout poezii, aby z ní nebyl „vedlejšák“? Jakého druhu by pak měl být potřebný nadhled?

Nadhledem zrovna neoplývám, a ani nevím, jestli jej mám chtít. Často mám dojem, že je mou povinností se o něj snažit. Ale proč? Stále víc mi připadá, že dobré psaní vychází z určitého druhu zapomenutí, snad i z bezradnosti. Vždyť to, co nás nejvíc přitahuje, co máme rádi a co toužíme pojmenovat, bývá také to, čemu zas tolik nerozumíme. Čemu jsme nenápadně odcizeni. Za nejlepší knihy považujeme ty, které nám několikrát po sobě dokáží zamotat hlavu. Proto je můžeme podruhé či potřetí číst.

Ten plný úvazek vypadá spíš jako zbožné přání — jak by se to dalo všechno stihnout? Naštěstí nezáleží na času stráveném u papíru. O některých věcech — o těch „nadbytečných“, mimo běžné kategorie nákupů a korektur — prostě přemyslím pořad a bez ustání. Kdekoli, chtě nechtě, jsem tak nastaven. Zda si tím dělám alibi, zda to nakonec vede ke ztrátě citlivosti nebo do jaké míry je to podprahové či bezvýsledné, to jsou jiné otázky. Úvazek v mottu

má prostě znamenat příslib věrnosti, ne záruku každodenní snášky, a vymezení, na které se ptáš, není a nemůže být žádné. Spíše existuje jakési uvězněné epicentrum.

„Chci něco říci, jak bych to jen vystih... / K ránu připluly ledy. Spousta němé suti.“

— Tvé verše z básně Velikonoce... Ta „němá suť“ je vlastně i v názvu tvé sbírky — jaká je tvoje víra ve slovo, řeč, možnost dorozumění?

Je dost malá ve srovnání s tím, jakou si ji představuji, nebo s tím, co od slova a od ní očekávám. Ono je to už v tom dvojverší: nepodařilo se mu říci nic, tomu subjektu, protože neví, jak by to řekl. Každé slovo mu přináší pocit zmaru. Vyrožené výmluvné jsou pak proti ústům ledu u břehu a jejich němé gesto. Ostatně slova, jak známo, ještě nejsou řeč. Jsou jenom — a ať to zní nadneseně — jenom řečiště. Zda do nich řeč vstoupí, je pravděpodobně z větší části mimo náš vliv. Čím méně v porozumění věřím, tím víc po něm samozřejmě toužím. Nějaké splnutí se mi zdá vyloučené. Nikdy toho druhého nepoznáš úplně, a co říkáš, je vždycky už předem nějak stylizované. Ale co je stylizace? Dobrá stylizace je vodič. Stojíš tady a já stojím tam. Porozumění, které může zajiskřit, prochází stylizací.

„Pohled se ztupil, roztál. Klamný spoj.“ — Závěr tvé básně Mozart... Co znamená to zvláštní, i jinde se u tebe opakující sousloví?

Je to termín z nauky o harmonii, který se používá pro spoj dominanty a šestého stupně v určité tónině. Například v C dur je to spojení G dur — a moll. Čekáš, že přijde nějaká jistota, tónika, ale dopadne to jinak; jsi zklamán a zároveň snad potěšen, že to je zajímavější. Vždyť takový klamný spoj — nebo též klamný závěr — ti umožňuje přirozené pokračování. Co všechno funguje na tomhle principu? Neumím odhadnout. A je tu taky polyfonie, je tu více pásem najednou...

Mluvím-li přes klávesnici se zavřenými ústy o pojmu klamný spoj v souvislosti s básněmi, které jsem napsal před více než dvěma lety — mám je rád, trochu si je závidím a trochu se jich i bojím —, mluvím už o někom jiném. Tehdy jsem o tom vůbec takhle nepřemýšlel. Prostě se mi ten pojem líbil a hotovo. Byla to nejspíš příznačnost slov a jejich spojení, tak krásně samozřejmá... Lépe jsem slyšel a něco říct a neříct bylo snazší.

Připravil Martin Stöhr



foto: Eliška Esterlová

VÝLET

Mluvit je někdy proláklina bytí,
řekla, aniž o tom předem uvažovala.
Myslet jsou ryby, zachycené v síti,
doplnil v duchu, ale nevyšlo to.

Jedině hudba občas kamsi vzlíná!
křičeli neznělým hlasem mezi kameny.
A pouhá báseň stéká někam jinam —
pot nezrozených čel, zamlčely kroky.

28. 9.

Zas táhne v kostele: zpožděný průvod za Evu
a za Adama zima. Auta schovávají žár.
Václavky zalité v kořeněném nálevu —
sousta, kterými se jednou zpestří kar.

V bývalé pevnosti jsem zahlíd dvojí snahu
být blíže druhému, a to až nadoraz.
Děšť zatím ustoupil po rozmočeném svahu
a ženich přemáhal svůj náhle slabý hlas.

VOYEUR

„Tak pánové, kde máte nástroje,“ směje se požadavku
a plní jakékoli přání davům mužů, které ji rázem obklo-
pují. Průběžně trénuješ břichomluvectví, vlastním tělem
stylizován do role člověka — voyeur. A přesto jsi nikdy

nebyl sám, jen v nepřítomnosti jiných, nesedáváš mimo
dosah, jen mimo dotyk. Přátelé ať tedy nechodí, proto-
že na tykání, jak známo, si můžeš pěkně vylámat chrup,
od řezáků po osmičky — představíš si, jak budeš šišlat

„jestli mi rozumíte“ — ne, slovem bys rozdvojl já. Spíše
by ses pak mohl jít podívat ven a nechat si větrem vyfě-
novat hlavu — ale žádnou hořkost, dlíš před monitorem.

Ohříváš pizzu a přebíráš vůli dostat náročnějšímu štěstí.
Někteří muži jsou v maskách a ty, nádraží vzdálen, utlu-
míš o trochu zvuk. Ať nemusíš k uším přitlačovat prsty.

Tančíš zítra?

Bliží se desátá, Radka chce dneska začít, a tak nastupuje jako první.

„Ještě není deset, Radko!“

„No a?“

Chytá se tyče a jedním pohybem se vyšvihne na stupínek. Srovnává si postoj, prstama si popotahuje kalhotky a mává na dýdžeje. Chlapi se stahují od kulečnickových stolů na pohovky kolem stupínku. Dýdžeje zase dělá, že nevidí. Nechává ji tam stát.

Radka se prohlíží v zrcadlech ze všech stran, pak zase vyrovnává okraje kalhotek. Bezvýrazně se na mě dívá, já se usmívám.

Nechtěla jsem, aby v těchhle růžovejch plavkách tančila. Kupovaly jsme je spolu minulej týden, protože začíná léto. Protože začíná léto, a ne na tancování.

„Čau, Káto!“

Přichází naše kamarádka. Nevím, co tady dneska dělá, když nepracuje. „Čau, holky! Čau, Radule,“ plácá Radku po zadku, „přišla jsem se na vás podívat!“

Radka stojí zády k lidem na pohovkách a prohlíží si svoje tělo v zrcadle. Dýdžeje je prostě ignorant.

„Nevidělas Jarouška?“

„Víš, že mě Jaroušek nezajímá.“

„Né? Ne, řekni, že je fajnovej! Aji tobě se líbí, líbí!“ Káta se na mě věší, štouchá mě, líbá na tváře a u toho piští. Odstrkuju ji a radši nám objednáвам střík.

Konečně se ztlumilo rádio, co předtím hrálo, a klub duní mnohem hlubšími tóny. Radka to může rozjet.

Přichází Staňo. Sedá si do naší kóje, místo pozdravu nám pošle neznatelný pohyb obočím. Strne ve ztuhlé poloze nad pivem a kouří cigaretu. Pak civí na Radku.

„Dneska se bude hezky makat, žádný ulejšování, pan šéf je moc přísněj,“ šeptá mi s úsměškem Káta do ucha.

„Co si to Radka koupila?“ říká nahlas. „To je pěkný, moc pěkný. Hele, ale to byl můj nápad s tou rouškou na zadku. Víš, takový ty černý kalhoty, co mám, tam to je. Nemáš ci... jo ty nekouříš, sorry. Ty pohyby pánevní oblasti...“ Káta uznale krčí dolní pysk a vzápětí se zase směje na celé kolo. „Dej mi to cigáro... ježiš, ty nemáš, tak už sorry, fakt!“ Plácá se po ruce. „Nic. Holky, hezky tu hopsejte, cobydup jsem zpět a taky se ještě přijdu mrknout na tebe! Teď jdu nahnat Jarouška.“

Zvedá se a mizí.

„Super sonic... yes, it's coming... yes, it's coming...“ hraje Radce Lenny Krawitz.

Je mnohem lepší než já. Myslím, že je mezi všema tanečnicema v tomhle klubu nejlepší, ačkoliv tančí teprve chvíli. Je

hrozně hezká, má perfektní tělo. Ráda se předvádí, není ani trošku napjatá.

Čtvrt hodiny ona, čtvrt hodiny já. Jedeme takhle od desíti do tří, někdy do čtyř. Rychle to uteče. Nevím proč, ale asi proto, že je tu tma, když se dýdžeje dobře vyspí, dobrá hudba, hezký holky... Většinou je tu i zábava, když tady není šéf, což dneska neplatí. Možná brzo vypadne, až se Radky nabaží.

Přicházím pod stupínek a zespodu koukám na Radku. „Budu tě střídat, zlati!“

Radka se sklání a kroutí zadkem v podřepu, aby se mnou mohla mluvit. „Jo, až skončí písnička.“

„Jak se ti tančí v tom modelu?“

„Jo, dobrý. Ale táhnou mě ty kalhotky.“

Otáčí se, zvedá se, chvíli je nade mnou a pak se zase sklání ke mně. „Nelíbí se ti?“

„Jo, líbí. Víš, že si myslím, že jsou skvělý, ale je ti vidět všechno, Radko.“

Radka slízá ze stupínku a jde do kóje. Staňo se ani nepohne a pro změnu čumí na mě.

Radka tu dneska není. Tančí Petra s Leonou. Je to legrační, vypadají obě skoro stejně, jako dvě blondaté sestřičky.

Petra si u dýdžeje objednala Eroticu od Madonny. Je na ni zvyklá a nejvíc vyhovuje jejímu tempu. Začíná vždycky pomaleji a nenáročně a zajímavější kreace nasazuje až tak po hodině. Konečně se vyšvihne na tyč, chytá se jí rukama i oběma nohama, spouští se do vodorovné polohy. Drží se tyče pod zadkem, zvedá jednu nohu a pomalu se spouští po tyči k zemi. Když přistane, přehozená přes stupínek si sundává podprsenku. Je už k jedenácté, Petra je tu od striptýzu a se svlíkáním měla začít už dávno.

Všichni se na ni koukají. Leží na zemi, pomalu se svíjí a obmotává kolem tyče. Chytá se jí za hlavou, zvedá zadek a pomalu jím krouží. Pak se jen tak položí na záda a usmívá se do prázdna. Chlapi, co zatím vzadu hráli kulečnick, toho nechali a teď stojí s tágama v rukách skoro u stupínku a civí na Petřina prsa.

Petra se zvedá z kleku, sbírá ze země podprsenku a kráčí ke kóji. Po cestě se obléká, bere si tašku a jde se převléct na záchody. Má ještě pět minut tančit, ale není tady šéf, tak to zabalila.

Leona nespěchá, těch pět minut si ještě posedí, nebude za Petru odpracovávat, co neoddelala ona. Má velmi nevinnou tvářičku. Malá postava, štíhlounká, vlásky má tak odbarvené, že už to světlejší být nemůže. Nikdo by jí nehádal víc než čtrnáct. Dneska si oblékla bílou kazajku k minisukni a bílé lodičky. Vypadá jako děvčátko, které vyrazilo na bál, ale zabloudilo k tyči. Opírá se

VERONIKA BÜCHLEROVÁ (nar. 1980) vystudovala žurnalistiku a psychologii na MU v Brně. Svou prvotinu *Taky sem byla punk* vydala ještě pod jménem Veronika Hladilová v nakladatelství Host v roce 2001. Několik let externě působila ve zpravodajských médiích, poté se začala orientovat na klinickou psychologii a psychologii náboženství. Žije v Praze a věnuje se svým dvěma malým dětem.

o ni zády, vypíná se na špičkách a chytá se jednou rukou za hlavou, druhou si hladí stehna. Tančí pomalu jako Petra, jako Petra se stále nepřítomně usmívá do prázdna, jen nohy ve svých bílých lodičkách před sebe klade s větší pozorností než ona. Víím, že je dneska našťavaná, že ji s ní dali dohromady. Nebude se s tou krávkou bavit. Ať si je na těch záchodech zavřená, jak dlouho chce, jenom když bude pryč. Problém je, že Petra má vždycky větší úspěch. Vsadím se, že se Leona brzo taky dá na striptýz.

Po půlnoci odcházím domů, už mě to v klubu nebaví. Jakmile vyjdu, kdosi se ke mně přitočí a zdraví mě.

„Co tu děláš, Anežko?!“ spouštím na ni jako na zlého psa.

„Čekám tady.“

„Na co čekáš?!“

„Na tebe, aby se ti nic nestalo.“

„Zbláznila ses?!“ Křičím. „Proč jsi nešla dovnitř?!“

„Musela bych se vidět s těma lidma, a já s nima nepromluvíím ani slovo.“

Už zase se tváří tak zatvrzele. Tváří se prostě moralisticky zatvrzele. Zavírám oči, protože se chci probrat z šoku, že ji zase vidím. „Vždyť jsme se tady seznámily, tak co ti na tomhle místě vadí?!“

Anežka mlčí, ruce má v kapsách, úzká ramínka bezvládně položená pod velkou větrovkou.

„Přestaň se tak tvářit!“ Tak ráda bych zaplašila její výraz, který se mi zjevuje ve dne v noci.

„A ty na mě přestaň křičet!“

„Jdu domů.“ Obracím se na podpatku a Anežka se pouští za mnou.

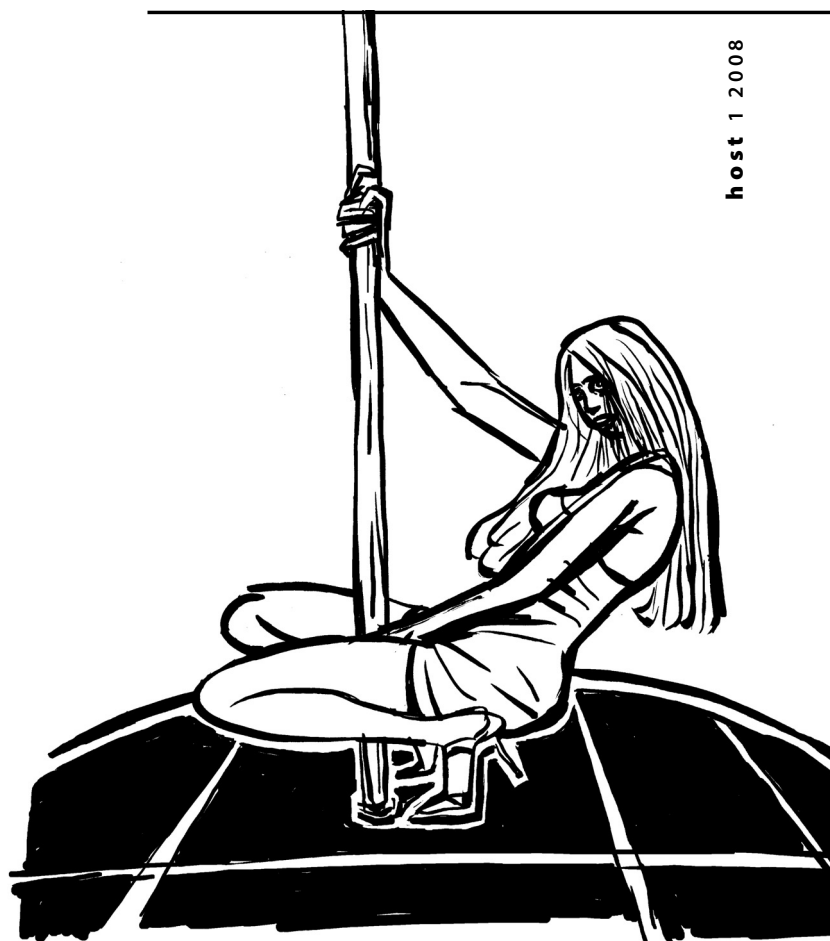
„Kam jdeš domů?“ Slyším šustění větrovky za svými zády.

„Kde mám asi doma, Anežko?! Jdu domů, a jestli se ptáš, jestli jdu k tobě, tak nejdu!“

Anežka vystrčila ruku z kapsy a zadržela mě za rameno. Staví se zase čelem ke mně, aniž by se mi dívala do očí. Hlavu má svěšenou, všechno je na ní svěšené a otevřeně smutné. Kdy už mě s tím přestane otravovat?!

Každý den se neodbytně hlásí do mého života, připomíná mi a objasňuje následky několika dní a nocí, které jsem strávila u ní v bytě. Nedokážu si uvědomit, jak k tomu mohlo dojít, Anežka mě ale chce a nehodlá povolit. Všechno, co se děje, když je ona vedle mě, je zahaleno mlhou a já nevidím ani špičku svého nosu, necítím, jestli dýchám ještě vzduch, nebo už je tu k dýchání jenom ta mlha.

„Já tě nechci nutit. Měla jsem starost a udělala jsem to, co jsem považovala za správné... Ty si pořád myslíš, že tě chci do něčeho nutit, ale to já právě nechci.“



„Já vím! Já vím!“

„Ne, nekřič na mě, já to... víš, že to špatně snáším.“

Odtrhnu se od ní a rychle odcházím. Otáčím se za ní — pořád tam stojí se svou hlubokou odevzdaností a pokorou, ruce v kapsách té své nechutně obrovské a neforemné bundy, jakou si může koupit jenom ona.

Chytám si taxík a zabouchávám dveře.

Radka dneska čeká ctitele. Teda ne že jenom dneska čeká ctitele, ale dneska má nového a zajímavý na něm je, že se líbí i Radce.

„Pičo vole, já to všechno projel!“ křičí chlap v kšiltovce, kterej se valí od hracích automatů kolem naší kóje a plácá nějakýho podobnýho po zádech. „Jé, ty už jsi tady, koťátko, promiň,“ nahýbá se k Radce a sedá si vedle ní. Já se skládám pod stolem a Radka po mně hází omluvné pohledy.

Tančím a všímám si nějakýho kluka u baru. Sedí a upřeně na mě civí. Blikající reflektory mi přesvětlují výhled, ale přesto vidím, že je to uhrovatej, zakomplexovanej mladej chlap. Civí na mě jako u vytržení a přitom nevnímá, že se na něho dívám. Vsadím se, že za chvíli odejde na záchod.

„Fever... in the morning, fever all through the night... you give me... fever!“ zní mi do pochodu. Vidím toho kluka, jak odchází na záchod. Když mě Radka střídá, ještě tam je. Kdybych si měla přiznat, že tančím pro tyhle slizouny, tak tady nevydržím ani chvíli.

Sedím v krásné restauraci a usmívám se. Měla jsem dnes být na place a střídat se s Leonou, ale přemluvila jsem šéfa, aby mě dal na jindy. Vladimír drží moji ruku ve své a jemně se dotýká prstenu, který jsem si nedávno koupila. Mluví tak tiše a pomalu, jako by všechny věci rozvažoval, než je schopen je vyslovit. Jeho oči jsou světle modré a veliké a člověk si v nich pořád představuje slzu. Otáčí se k číšníkovi a nesměle ho žádá o účet. Chceme jít dolů na diskotéku. Jako bychom si tady v tom cinkání příborů a tiché melodické hudbě neměli co říct.

S hosty klubu se nesmíme bavit a nesmíme se od nich nechat nikam zvat. Ani Radce jsem o Vladimírovi neřekla, jako bych si ho chtěla nechat sama pro sebe, takového tichého a ne-

smělého, vedle něhož ztrácím pojem o tom, kdo jsem, protože vůbec nevím, kdo je on.

Když byl tehdy poprvé v klubu s hloučkem svých známých, choval se tak hrozně nenápadně, že jsem si ho skoro ani nevšimla. Měl na sobě šedé sako a rozhalenou košili a cosi v jeho pohybech bylo zamýšlené a procítěné, jako by se vznášel někde nad zemí. Spálil mě cigaretou, když jsme se střetli — já v pohybu na stupínku a on dole, se sklenkou, kterou si nesl ke stolu. Tak hrozně mu to bylo líto a tak strašně moc se omlouval. Ještě druhý den mě za barem čekala obálka s omluvným dopisem, kterou mi servírka tajně předala. Proč jsem mu vůbec slíbila, že spolu půjdeme na večeři?

Diskotéka pod restaurací je velká a trochu snobská. Tohle prostředí má Vladimír rád, ačkoliv nevím, jestli si to může dovolit. Náš tanec připomíná spíš plouzák, než že by se hodil k rytmu hudby. Vladimír chce, abychom se posadili a já mu povídala o sobě. Odvrací hlavu stranou a zmiňuje, že je po těžkém rozchodu. Je tak nepřítomný, až mě to děsí. Chytá do prstů jeden z pramínek mých vlasů a šeptá, jak je rád, že může být se mnou.

Vysoký snědý muž v krásném obleku se ke mně sklání a žádá mě o tanec. Pevně tiskne moji ruku a zvedá ji, prudce mě roztáčí a náhle přivine k sobě, aby mě postavil vedle sebe a udělal dva kroky v rytmu samby. Tanec má nezvyklou dynamiku a každý můj krok je vedený jím, tak přesně a podmanivě, že se moje tělo nechce na chvíli zastavit. Chytá mě rukou ze zadu za krk a přitahuje mě silou k sobě blíž. Skoro se dotýkám jeho hrudníku, se sklopenou hlavou sleduju dva páry bot, jak tančí vpletené do sebe, aniž se na chvíli střetnou. Cítím zemitou vůni jeho parfému a těžký zlatý náramek na chvíli probleskne laserovou tmou.

Nevím, jestli se mám omluvit nebo k tomu vůbec něco říct. Sedám si zpátky vedle Vladimíra, který se pokusil o něžný úsměv, a mlčím. Čekám, jestli nepřijde nějaká chvílka, kdy se Vladimír rozhovoří. Jsme na diskotéce dlouho do rána a Vladimír mi shání taxíka, abych se dostala v pořádku domů.

S Anežkou jsem naposledy mluvila před pěti dny. Chtěla po mně, abych se rozhodla, jestli s ní budu, nebo ne. Byla naprosto



klidná, když ode mě odcházela, tak klidná, až mě to děsilo. Nebyla jsem první, kdo ji zranil. Dnes mi volala její sousedka. Anežka spolykala prášky, které bere na depresi, a odvezla ji sanitka. Musím za ní na návštěvu. Ani trochu se mi nechce.

Podzimní park stoupá docela prudce do kopce, Vladimír mě drží za ruku a táhne mě za sebou, když se snažím v podpatcích zvládnout travnatý terén. Moje těsně obepnuté kalhoty se lesknou ve slunci. Sedíme na zemi a tiše vychutnáváme výhled na město pod námi. Vladimír je zamlklý a já si můžu do jeho očí promítat slova a myšlenky, jaké jen chci.

„Ty bys se mnou asi nikdy nechtěla spát, že?“ porušuje ticho a pak na mě jen hledí.

Nemůžu najít žádnou odpověď. S Vladimírem je ticho vždy tak vážné a naléhavé, že mě ani nenapadá obrátit cokoliv v humor.

„Ne, já bych chtěl, aby to zůstalo tak, jak to je. Jsem rád, že jsme spolu takhle,“ dodává Vladimír. A pak vydrží sedět už jenom dvě minuty. Zvedá se a našťavaně odchází pryč.

Cítím napjatost v jeho obličejí a vím, že má zarudlé oči. Víím to, i když je ke mně otočený zády a mizí daleko přede mnou. Běžím za ním, zmatená a rozhozená, a volám na něho.

Vladimír mi vyčítá spoustu věcí. Po mnoha dnech ticha z něho začalo tryskat, co potlačoval a o čem jsem nevěděla. Jsem na vině všem jeho pocitům. Skláním hlavu a kapituluju. „Tak co chceš, abych udělala?!“ ptám se konečně.

„Slib mi, že se zítra stavíš ke mně,“ odpovídá Vladimír a dívá se na mě tak dotčeně, že mě to nemůže nechat klidnou.

Mám jiný sraz někde ve městě a Vladimír ví, že už musím jít. Doprovází mě kousek cesty, ale je na mě našťavaný. „Celou noc budeš přemýšlet o tom, co jsem ti dneska řekl, a do rána si to rozmyslíš,“ říká, chladně pouští moji ruku a bez rozloučení odchází. Zní to jako výhrůžka.

Druhý den sedím na jeho gauči, pak ležím na jeho posteli. Všechno trvá tak hrozně dlouho a ani jeden z nás neumí překonat to prázdné, duté ticho. Vladimír pouští hudbu a chce, abych pro něho tančila. Pokouším se o smích. Odsouvám nábytek a dělám si místo, pak nasazuju základní taneční krok. Ne. Chce to jinou hudbu a jiné oblečení. Jen spodní prádlo. Vladimír nervózně vybírá jiné cédéčko. Venku začíná být tma a světlo malé lampy vytváří tu správnou atmosféru.

Vladimír dostal, co chtěl. Vyčerpaný leží na břiše a nenachází slova, která by mi mohl říct. Cítím, jak je rozčilený. „Neměl jsem tě potkat v klubu,“ řekne jenom a dlouhé ticho, které následuje, se nepříjemně stupňuje, až je nesnesitelné.

Nevyznám se ve svých pocitech. Polknu svůj vztek a začínám se oblékat. Vladimír mě sleduje s děsivou nedočkavostí, kdy za sebou zavřu dveře. Zkousím tu chvíli protahovat a oblékám se velmi pomalu. Jímá mě hrůza z jeho mlčení, jak tam leží, zabořený v peřinách, a těžce oddechuje. Sleduje mě nenávistným pohledem. Poslední věci si jen přehazuju přes ruku a vycházím rychle ze dveří. Chci je jen zavřít, ale nakonec jimi hlasitě práskám.

Nebyla jsem tři týdny v klubu. Byla jsem s Vladimírem, u Anežky, doma. Kdekoliv, jen ne tam.

„Lásko!“ křičí na mě Káťa a už mi visí na krku. Vzápětí se prudce odtahuje. „Že se teda ale ukážeš, mrško!“ Plácá mě po zadku a chce si se mnou dát sklenku vodky. „O Radce a Staňovi jsi už slyšela?!“ chrlí na mě hned.

„Jo, volala mi dneska.“

„A co? — Děsný, ne?!“

„Co jako?“

„Ježiši! No ten jejich vztah, ne? Děs! To je vážně děs! Dělají to spolu aji tady v klubu! Hahaha, fůj, se Staněm!“

„Počkej, ale Staňo se ti líbil, ne?“

„Jo?“

„Bylas do něho zamilovaná, ne?“

„Jé, jó... to je dávno, teď se mně už nelíbí, Radka je blbá, že s ním něco má. A to vo tý nový holce víš?“

„Ne, o jaký?“

„No, vo tý... jak se jmenuje... vo Sabrině. Nejmenuje se tak, samozřejmě, normálně se jmenuje Hana nebo tak nějak, ale má umělecký jméno. Dělá tady striptýzy... Levný!“ Káťa se chechtá vlastnímu fóru a vysvětluje, že Sabrina je stará a vyžilá. „Prošla záruka, rozumíš?“ A zase se chechtá na celý kolo. „Staňo na ni moc nedrží, ale šéfovi kouří péro a prej fakt dobře!“ Chechtá se a chechtá a pak se zase zamračí. „Líp než já, rozumíš.“

„Jak líp než ty?“

Rozhlížím se kolem sebe, abych se podívala, co se změnilo. Celá diskotéka vypadá úplně jinak. Jsou tu dva stupínky pro tanečnice místo jednoho, kterej tu byl předtím, lepší světla, nový převlíkárný. Vidím Radku, jak na mě mává od vchodu a ukazuje, abych šla za ní. Je vlastně čas se jít připravit.

Radka mě během převlíkání přemlouvá, ať tady skončím. „Můžeš jít dělat se mnou,“ říká. „Striptýz, body-check, obsluha nahore bez — co se najde.“ Vypráví mi o tom, že tady dělá už jenom pátky a jinak jezdí se Staněm po vlastních kšeftech.

„Ty už děláš striptýz? Vždyť jsi byla zásadně proti!“ rozčiluju se na ni.

„Hele,“ Radka rozpřahuje pragmaticky ruce a sedá si na lavičku, „nechtěla jsem se svlíkat, ale kdo by tady jak blbec hopsal za pár stovek? Teď mám za deset minut to, co s tanečnicím za tři večery. Staňo se mnou jezdí, domlouvá mi cenu, já jsem si teď sehnala práci na internetu, takhle je to mnohem lehčí, věř mi. Můžeš to zkusit rovnou teď, Staňo ti zaplatí, neboj.“

Radka se rychle oblíká a doličuje a pak se rozdělujeme a každá stojíme u jiné tyče.

Vidím svoje obrysy v zrcadle na protější stěně a v záblescích poznávám, že někdo stojí pod stupínkem a natahuje ruce k mému pozadí. Couvám a rozpohybuju se tak rychle, že ten někdo uhýbá a mizí ve tmě. Bokem oka vidím Radku, jak sundává podprsenku. Odhaluje, jak je krásná, a že je ještě krásnější, než by si člověk představoval. Nikdo se na mě nedívá a já se taky nedívám, na nikoho, jenom bokem oka na Radku. Končí písnička a Radku a mě střídá Petra se Sabrinou.

Sedíme s Radkou a Staněm v kóji a Radka, která si pod stolem natáhla jen kalhotky, tady ční jako nejkrásnější z antických soch mezi námi dvěma a blokuje myšlenky celého klubu. Jen ty její myšlenky plynou volně. „V takovým věku už bych se nesvlíkala,“ říká mi do ucha a pohupuje hlavou směrem k Sabrině, škrábe se na levém rameni a sahá po skleničce džusu. „Nepřijde ti to ohavný?“

„Hm.“

Paní Sabrina, nebo jak jí mám říkat, má něco přes třicet, ovšem její tělo je svrasklé a místy povislé, všechno se na ní zdá být hrozně okoukané a použité. Mrská kolem sebe umělym ohonem zrzavé barvy a špulí pusou, jako by žvýkala žemli.



Nemá tu ničí sympatie, jen šéfa si získala bezvýhradně a Radka se diví proč. Víc než patnáct minut ale tahle otázka nikoho nezajímá, protože se k tyči staví odhalená Radka. A já, ale já jsem tu, naštěstí, dnes jen do počtu.

Po pár písničkách si všímám zase té postavy pod stupínkem a tentokrát jasně vidím, že je to Staňo, který podrážděně roz-
hazuje rukama a cosi na mě mluví.

„Co se děje?“ nakláním se k němu a jednou rukou se v dřepu přidržuju tyče.

„Kdy už to sundáš?“ slyším z polotmy.

„Prosím?“

„Copak to nevidíš? Nikdo si tě tady nevěšmá, všichni se koukají na Radku, k čemu tady jseš?!“

Jsem zticha.

„No tak dělej, na co čekáš?“ slyším zase.

„Mám se svlíct?“

„Na co si to tady hraješ, že lezeš k tyči v džínách! Odkdy se tady do prdele tančí v džínách? Koho si myslíš, že takhle zajímáš? Jak si představuješ, že se z nich tady budeš přede všema soukat?“

„Nenapadlo mě se z nich soukat.“

„Jak budeš střídat, tak se vzadu převlečeš a pak to tady sundáš!“

Staňo pronesl svá poslední slova a významně odkráčel. Chvilí ještě stojím a pak slezu ze stupínku. Nebudu tady ani minutu. Chci jít domů.

Je tu Anežka, zcela jiná, než jak ji znám. Nevolala mi aspoň měsíc, ani se za mnou nestavila. Vrhá se do křesla, nacpává se sušenkami, donáší si z kuchyně kolu a brebentí jedna radost. Že mi sem pěkně svítí sluníčko, že jsem koupila krásná rajčátka a že je ráda, že mě zase vidí, ačkoliv se prý ještě před čtrnácti dny dušovala, že se mnou ani slovo nepromluví, ale odpustila mi a teď je ráda, že se zase může mrknout do mého pelíšku.

„Změnilo se něco, Anežko?“

„Hmmmmm...“ noří se do křesla a s rozpačitým úsměvem schovává hlavu mezi ramínka. „Ano.“ Stydlivě se usmívá. „Mám přítelkyni.“ A směje se.

Chvilí ji pozoruju. Říkám si, jak jsem ji asi musela celou tu dobu týrat, že jsem ji stále znala jen bolestnou a protahující obličej, zatímco tahle slečna umí být i krásná a prozářená.

„Ty máš přítelkyni,“ říkám, „a přišlas mi to oznámit?“

Anežce opadá úsměv a stoupá jí do očí strach. Chvilí je

zmatená a neví, co má odpovědět, a já jsem taky zmatená a rychle se snažím pochopit, co jsem řekla špatně.

„Já... ne...“ koktá Anežka, „ne, nechtěla jsem tě zranit, moc se omlouvám, to...“

„Ne, počkej, Anežko, mně to nevadí...“

Anežka se na mě vystrašeně zadívá, ale pak se zdá, že mě přece jen pochopila. „To jsem ráda, že ti to teda nevadí. Vážně ti to nevadí?“ ujišťuje se.

„Musím říct, že dnes záříš a jsi moc hezká.“

Anežka si zase rozpomíná na své štěstí v srdci, vděčně ke mně posílá jeden dlouhý úsměv a tu a tam jí v očích bleskne hrdost.

A dál už jenom brebentíme a já se dovidám všechno o Anežčině známosti, a často i dvakrát, protože Anežka má potřebu mi to do detailu převyprávět. I ze mě opadlo napětí a Anežka mi najednou připadá mnohem bližší. Smějeme se a ani nevím, jak se to stalo, ale nakonec společně pečeme dort na oslavu tohoto šťastného dne, patláme se šlehačkou a škádli-
vě se štípeme do břicha.

„Vážně...?“ ptá se mě, když už smíchy nemůžeme a mlčky sedíme na kuchyňských židličkách.

Zvedám k ní oči a zkoumám zaschlou šlehačku na jejím obličejí.

„Co?“

„...nebudeš smutná?“

„Myslím, že... Ano. Trochu.“

Anežka se měkce usmívá a sklání hlavu na stranu, aby mi víc viděla do sklopených očí. „Moc?“

Místo odpovědi ji plácám utěrkou, na chvíli se do kuchyně vrátí její křik a pak zase zvažní. „Smím tě ještě jednou políbit?“ ptá se a pokládá svou ruku na moji. Dává mi něžný polibek na ústa a opouští je s úsměvem v koutku svých. Já balím dort do krabice, posílám Anežku za její láskou, otevírám dveře a loučím se.

„Anežko, udělej pro nás obě něco, prosím. Neozývej se mi. Aspoň delší dobu ne.“



Stala jste se známou hned svou první knihou, která popisuje zážitky dospívající dívky, jež se zapletla s punkovým hnutím. Jaké mělo vydání ohlas mezi punkery?

Reakce byla bouřlivá. Nikdy předtím jsem si nevyzkoušela, jaké to je být pod palbou anonymních nepřátel, kteří použijí e-mail k prezentaci své brutální síly. Připadá mi velmi zajímavé, jak kniha může paradoxně získat větší „ohlas“ u zcela opačné skupiny, než byla ta cílová. Kniha nebyla určena teenage punkerům. Ti si ji však našli při svých webových honbách za heslem punk, a nepřekvapuje mě, že je nakonec zklamala. Pro mě to byla dobrá škola. Teď si myslím, že když moje další kniha nebude o politice, mafii nebo sektářství, budou reakce už jenom lepší. | Veronika Büchlerová



Miroslav Tichý | bez názvu, 60.–90. léta

Literatura devatenáctého století je nám antropologicky blízká

Středoškolští učitelé češtiny si stále víc a víc stěžují: ne a ne studenty motivovat, aby si přečetli něco, co bylo napsáno před rokem 1900. V průzkumech čtení mezi občany České republiky z roku 2007 byli mezi nejoblíbenějšími deseti autory zmíněni jen dva patřící do odlehlejší doby: Božena Němcová a Alois Jirásek, přičemž druhého z nich je nutno považovat za autora devatenáctého i dvacátého století. Jak to, že devatenácté století, které už jednoznačně náleží do moderní doby a z něhož povstala i česká novodobá literatura, je nám tak čtenářsky vzdáleno?

Vaší dlouholetou literárněvědnou zálibou je Božena Němcová. Poslední roky editujete její korespondenci. Měnil se v průběhu let váš pohled na ni?

Korespondence změnila v pohledu na autora všecko, protože vznikala v přízemních bytí. Ale musím trochu poopravit vaši otázku. K Boženě Němcové jsem se naplno dostala, až když jsem se po listopadu 1989 vrátila k pedagogické práci. Teprve na konci své dráhy jsem měla plnou možnost nabízet studentům velká témata podle svého uvážení a vést práci s nimi dlouhodobě v intencích vědeckého projektu. Přizvat si k tomu osobnosti ze spřízněných oborů a specializací. V daném případě byla profesorka Alena Macurová ochotná vést se mnou společné semináře a promýšlet, jak na studium dopisu a na edici korespondence. Jedině tak se mohlo objevit a již za studia profílovat několik nadšenců pro náročnou látku mezi kolegy i studenty, jedině tak vznikl náš běh na dlouhou trať jménem Božena Němcová. A já od jisté chvíle mohla být jistá, že souborná korespondence bude realizována, i kdybych byla z díla odvolána pro svůj věk. Větší radost učitel sotva může zažít.

Když jsem v letech 1949–1953 studovala a začínala jsem vážněji promýšlet na dějiny literatury, existovali vědci a editoři hodní toho jména, kteří se Němcovou zabývali: Felix Vodička, Rudolf Havel, Bohuslav Havránek, M. Novotný... To byly takové autority, že jsem na Boženu Němcovou jako badatelské téma nemě-

la ani pomyslení. Zvědavě jsem tenkrát sledovala profesora Felixe Vodičku. Psal o této spisovatelce opakovaně a vždycky tak, že ji prakticky hájil proti dogmatické vulgarizaci. Ještě na konci života, již za svého oficiálního vyloučení z vědecké komunikace, vydal třísvazkový výbor z díla B. Němcové s originálně prezentovanou korespondencí (jeho „pokrývačem“ přitom byl Miloš Pohorský). Předtím jsem nejednou profesora Vodičku zastihla v sebekritických úvahách, že mu „ta Božena“ navzdory všemu přemýšlení uniká. Jako přední představitel Pražské školy se koncentroval na analýzu a historický výklad díla. A to „něco“, co hledal, byla autorčina osobnost, s vlastním slovesným výtvorem neidentifikovatelná. Hranici související s usilováním o objektivnost vědeckého poznání jednou překročil. Když psal pro *Literární noviny* v roce 1962 medailon ke stoletému jubileu, vybral ze spisovatelčina listáře poslední dopisový fragment — léta byl v polozapomnění, ani v čtyřsvazkových *Listech* v rámci *Spisů* nevyšel. Z něj potom F. Vodička vycházel při svém výkladu Němcové jako objevitelky všednosti v české próze. Takto upozornil na existenci posledního dopisového trojfragmentu B. Němcové. Po letech to byla výzva pro mne pít se po autografu listu z 21. listopadu 1861. *Lamentace* (1995) ho poprvé přinesly v plném znění, i s ukázkou autografu.

To byla jedna „moje“ B. Němcová, diváčky „sdílená“ v krocích mého učí-

tele, kterého jsem měla příležitost léta sledovat jako asistentka. Jiný druh provokativních či objevných pohledů nabízelo od mého studentského mládí umění. Mám na mysli *Píseň o Viktorce* Jaroslava Seiferta a všechno, co se kolem ní rozvinulo. Když se mi později vyskytla v semináři dálkačka, která nabídla seminární práci o dobovém ohlasu *Písně o Viktorce*, tušila jsem, že mám před sebou osobnost. Byla to Marie R. Křížková. „Obrana“ babičky v *Babičce* nabyla nový říz za normalizace. Když se počátkem sedmdesátých let objevil Moskalykův a Pavlíčkův film na motivy *Babičky* (televize ho opakovala o Vánocích), „přední“ tisk zase útočil, že to je falešný výklad Němcové, v *Babičce* že je hlavní postavou babička, kdežto film připisuje neúměrně významnou roli Viktorce. — Já tuto problematiku v různém nastavení vnášela do seminářů. Za normalizace jsem mívala index C-D (to byly neveřejné kádrové kódy, které určovaly, co označovaný smí a nesmí dělat, kde smí a nesmí publikovat atd.). Zabývat se Boženou Němcovou veřejně, psát o ní bylo výsadou osob kategorie A. (Jen některé sborníky vydávané mimo centrum to nedodržovaly.) Do knížky drobných črt o próze devatenáctého století *Stoletou alejí* (vyšla v ČS 1985) jsem vřadila také jednu skicu o Viktorce v *Babičce*. Hana Hrzalová, která rukopis četla s právem cenzora, mi řekla, že Viktorka musí pryč, jinak že vydání nedoporučí.



Prof. PhDr. JAROSLAVA JANÁČKOVÁ, CSc., je emeritní profesorka Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Zabývá se — jako vykladačka a editorka — především českou literaturou devatenáctého století. Je autorkou mimo jiné těchto knih: *Arbesovo romaneto* (1975), *Stoletou alejí* (1985), *Alois Jirásek* (1987), *Román mezi modernami* (1989), *Česká literatura 19. století — Od Máchy k Březinovi* (1994). V poslední době se věnuje dílu Boženy Němcové, konkrétně ediční přípravě autorčiny korespondence.

Jaroslava Janáčková | foto: Petr Kotyč, 1995

Co na Viktorce tehdy tolik vadilo?

Co na ní dotedka vábí. Ta venkovská krasavice, která nedbá rad ani varování a prchá za noci potajmu za svým vnitřním určením — za černým myslivcem, to jsou tajemná vábení v nás. Kdo je přinejmenším v mládí nepoznal, kdo jimi do konce dní nežije — a nedoplácí na ně? V pozadí Viktorky, literárně vzato, stojí výjimeční jedinci ztělesňovaní v romantické literatuře, na svou vzpouru hrdí — a na ni hynoucí. Zatímco romantičtí hrdinové se prezentovali a před okolním světem hájili v dlouhých monolozích, Viktorku napsala B. Němcová jako loučení s těmi osamělci trvajících na své pravdě. Tato nespoutaná, pak zchátralá ženská bytost v *Babičce* je v aktuálním časovém plánu díla bez řeči, z řečového obcování ostatních vyloučená. Všecko, co se o ní — na její omluvu — dovídáme, vychází z paměti a z pozorování obyčejných lidí v jejím okolí. V jejich očích jsou i „hřích“ i „potrestání“ hodny jen chápaté účasti, žádného soudu. Prý v celé romantické literatuře není obdoby pro tu míru lidské tolerance a účasti pro padlou dívku, jichž požívá Viktorka v *Babičce*. Koho z moderních čtenářů by takto podaný úděl „hříšnice“ nebral za srdce? Kdo by si Viktorku nevztahoval k „hříšné“, z korespondence povědomé Boženě Němcové (a sám k sobě)? Žádný div tedy, že se Viktorka nehodila do instrumentálního výkladu *Babičky* jako pokladnice lidové moudrosti. Ne náhodou také v blasfemickém úsměšku škol-

ní mládeže otištěném v Janečkově *Černé sanitce* vystupuje Božena Němcová jako upír rdousící děti.

Spor o Viktorku v desetiletích totality a za normalizace měl ostatně své hlubší podloží. Před první světovou válkou napsal v jedné ze svých studií o Němcové F. X. Šalda, že Viktorka je v *Babičce* skoro atrapa, postava vedlejší a matná. Zato o půlstoletí později v *Knížce o Babičce* prohlásil Václav Černý Viktorku za hlavní hrdinku *Babičky*. Čím vysvětlit ten obrat? Brutalitou moderního života prošlo dvěma světovými válkami a koncentráky, vratkostí „duše“ a senzibility za náporů iracionality, optikou moderního umění. Když jsem počátkem devadesátých let dosáhla toho, že si češtináři v prvním ročníku přečetli, prolisovali *Babičku*, dověděla jsem se, že jediné Viktorka tam ještě něco člověku říká, to ostatní je passé.

Nové aktualizace *Babičky* provokují Velíškovy ilustrace. Vydavně k nim přispívá současné divadlo. Jak předtím „fetišistická revue“ *Babička* brněnského Provázků, tak i chystaná inscenace Národního divadla v Praze předvádějí na jevišti starou osobu v kruhu všedního i svátečního jednání dospělých s dětmi, privilegovaných s neprivilegovanými, zámožných s bednými, zdravých s chorými, lidé se zvířaty — to všecko v rytmu obyčejů a v řádu přírodního času. Třeba je v nás za překotného spěchu a krajní individualizace příliš osamění a potřebujeme aspoň fikci pospolitosti na di-

vadelní scéně, abychom na chvíli nebyli tak sami.

Co z devatenáctého století je pro dnešní studenty ještě živé?

Oživitelné je všecko, co umí oživit učitel (a vydavatel).

S radostí sleduju vaši přílohu *Host do školy*. Tam myslím Václav Vaněk vstupuje do oživitelných míst a počíná si podle mého názoru skvěle. Vyučování češtině a literární výchova jako taková se v polistopadovém „opravování“ zbavovaly čítanek a četby, a tomu je potřeba činit přítrž. — Jinak občas zaslechnu od svých kolegů stesky na to, že češtináři přijatí k bohemistickému studiu mají až na výjimky oslabenou znalost češtiny a nedostatek chuti si četbou starší beletrie mateřský jazyk osvojovat na stupeň důvěrnosti.

Jak vy jste se vlastně k devatenáctému století dostala?

Shodou náhod. Zpočátku to bylo rozhodnutí ryze pragmatické. Téma diplomní práce, když jsem z tříleté Pedagogické fakulty UK přišla do čtvrtého ročníku na Filologickou fakultu, jsem si vybírala už z toho, co v psané nabídce pro můj ročník zbylo. Téma literární kritika meziválečného období v čele s Juliem Fučíkem už bylo zadané Vladimíru Dostálovi. Ten již s tím pověřením byl na stipendiu v Moskvě. Z vypsaných témat mě lákal K. V. Rais — to byl jediný autor, kterého četl po chvilkách



zimního volna můj táta a mezi čtením vzdával spisovateli chválu. Jenomže Raise už měla zadaného Hana Křelinová, dnes Pražáková. Tak jsem se upsala na téma umělecké mistrovství v díle Terézy Novákové. Zjistila jsem, že v Litomyšli je v archivu takzvaná drašarovina, autorčin materiál k *Drašaroví*. Tak se mi nabídla příležitost sledovat, jak se s pomocí různých zápisků tvoří autonomní epická fikce. Tehdy jsem propadla vášni sledovat literární díla v procesu geneze. Později jsem popsala textovou krystalizaci Arbesova romaneta, napsala jsem knížku o nové kronice *U nás* ve světle pramenů (*Živé prameny*), dokonce i *Babičku* jsem si dovolila pozorovat jako text vznikající v několika fázích a vrstvách. Bohužel s takzvanou genetickou kritikou, pěstovanou před lety v polské, německé i francouzské literární vědě, jsem se minula. Napřed jsme tu byli uzavřeni, pak bylo pozdě někam vyjet, v knihovnách četbou dohánět a případně navázat potřebné kontakty ke spolupráci.

Já jsem se vůbec dlouho zabývala literární historií jaksi na svou pěst (se zájemím důvěry i pomoci ze strany profesora Vodičky a přátel z katedry, ke které jsem patřila). Když jsem dostudovala, vznikala v Akademii věd Ústav pro českou literaturu, tam již moji vrstevníci pracovali na kolektivních úkolech. Já jsem získala místo na nově zakládané Vysoké škole pedagogické, věnovala jsem se pedagogické práci a „vědecké“ úlohy jsem brala jako průpravu nutnou k vysokoškolskému působení, včetně aspirantury. Chodívala jsem do Ústavu pro českou literaturu na diskuse, ale na uplatnění ve vědecké komunikaci hodné toho jména jsem nepomýšlela. Věda jako řehole, jak jí rozuměl profesor Vodička, nebyla zrovna pro ženy, natož pro vdané. To nemíním jako pozdní kritiku ani sebekritiku, jen připomínám pojetí vědecké práce, postavené na jedinečně nadaných a výkonných osobnostech, které s profesorem Vodičkou sdílelo jeho přátelské okolí.

Bližší kontakty s vědecky nejprůbojnějšími a činnými vrstevníky, které jsem během času získávala jaksi bezděčně (a vděčně), se pro mne usoustavnily až za normalizace, když mě mezi sebe pozvali „medvěďáři“, skupinka žáků Jana Mukařovského, scházející se po bytech k vědeckým diskusím. Tehdy jsem si už byla vědoma toho, že pro bohemisty vzdělávající se na FF UK mám úlohu

prevozníka. V bytových diskusích jsem získávala nové odborné i mravní podněty pro tu roli. Snažila jsem se i v seminářích k devatenáctému století uvádět studenty do myšlenkového světa Jana Mukařovského, Felixe Vodičky, Milana Jankoviče, Miroslava Červenky...

Ale snad ještě k volbě devatenáctého století. Již při psaní diplomní práce jsem poznala, že svou potřebu žít slovesným uměním a pronikat do jeho tajemství si mohu dopřát nejen na dílech moderních, na první pohled lákavých. O ta vzdálenější se musí člověk jen víc ucházet, aby se mu otevřela. Získává tím ovšem šanci toto přiblížení přenášet na druhé, to je radost sama o sobě. Za normalizace jsem byla ráda, že se mohu zabývat devatenáctým stoletím, protože jako nekonjunkturální nebyla literatura devatenáctého století až na výjimky tolik politicky sledovaná. (Literaturu novější až současnou bylo vděčně vnášet do seminářů k úvodu do teorie literatury.) Tak jsem se věnovala Jakubu Arbesovi a za postavení mimo pedagogickou službu jsem napsala monografii o Aloisu Jiráskovi. Nikdy mi přitom nešlo a dosud nejde o detailnější prokreslování známých portrétů, o prosté rozšiřování znalostí, ale o hledání metodik a zorných úhlů vědecky produktivních a v oboru širě použitelných i při popularizaci. Sledovala jsem proto dost soustavně teorii prózy a vyprávění (a těším se sledováním dnešní naratologie). Velkou inspirací mi po delší čas byla teorie literární komunikace, propracovávaná v Trnavě, a sémiotika Tartuské školy, kterou od pramenů znal V. Macura, ochotný půjčovat nedostatkové sborníky. K pozorování intertextuality jsem orientovala seminární práci v prvním ročníku, kam tehdy patřil Jiří Homoláč, sotva jsem stačila jen vhlédnout do odborné literatury na dané téma. Dnešní tendence pěstovat literární vědu či teorii o sobě a literární dějepis orientovat nejspíš ke kulturní historii nebo ke komparatistice je podle mého názoru vzdálená praxi, v níž se rozvíjela inspirativní Pražská škola, doma silná a působivá i tím, jak pronikala svými zásadními impulsy do pedagogické praxe. Snad to odpovídá potřebám globalizujícího se vědeckého provozu, jen nevím, zda na to nedoplatí schopnost vnímat slovesné umění v našem domácím prostředí.

K Boženě Němcové jsem se pořádně dostala, když mě oslovili v roce 1994 z Českého spisovatele, abych jim sesta-

vila čtenářský výbor z dopisů, který se vejde do malé a levné knížky, po jaké je poptávka. Během příprav mi sdělila paní redaktorka Nováková, že výbor může být větší, že by mohl být ilustrován. Napadlo mě, že *Lamentace* by mohl ilustrovat jediný Jiří Kolář, ale ten byl tehdy ještě ve Francii. Nakladatelství ho oslovilo, on nadšeně souhlasil a vyšla krásná knížka, která mohla mít vícero dotisků, kdyby Český spisovatel právě nekončil. Zůstala velká kolekce koláží J. Koláře na téma Pocta Boženě Němcové.

Při sestavování *Lamentací* jsem si uvědomila dluh české literární historie vůči korespondenci. (Upozornila na to i Zuzana Rothová v jednom sborníku německých bohemistů o *Babičce* B. Němcové anketou, kterou oslovila přední české spisovatele v emigraci a v disentu.) Spolu s profesorkou Alenou Macurovou jsme vedly výběrový seminář o korespondenci B. Němcové. Objevili se zájemci o látku, například Lucie Římalová, Robert Adam, Stanislav Wimmer, společně jsme již za přípravy edice získali do týmu mně dříve známou a milou historičku Magdalénu Pokornou. Korespondence Boženy Němcové našla odezvu, teď právě vchází do oběhu závěrečný čtvrtý svazek. Osobně jsem při té práci uplatnila, co jsem jako literární historička za půlstoletí své práce v oboru vyzkoušela a pochopila — ale s ničím z toho jsem nestačila. Díky tomu někdy až úmornému průzkumu textů od „podlahy“, od rukopisů, od spletitých osobních a literárních dotyků a časových vazeb, od potřeb rodin za všedního dne plně rozumím hlasům, že literární historii u nás je potřeba vyvést ze zúžených kolejí, uplatnit a rozvinout její metodiky v terénech dlouho ležících ladem. Některá moje dílčí vykročení v tom smyslu představí knížka studií o Boženě Němcové, kterou vydá nakladatelství Academia (a chce se mi v tom pokračovat).

Už na začátku našeho rozhovoru jste se zmínila o tom, že se obraz Boženy Němcové v průběhu let měnil. Jak?

O to, čemu říkáme „odkaz“, se začal vést napjatý spor ještě před spisovatelčinou smrtí. O druhém, posmrtném životě, utvářeném kulturní pamětí, zatím víme jen sem tam něco. To by chtělo samostatný, moderně orientovaný výzkum. V této chvíli nemáme, pokud vím, ani evidenci pohlednic s podobiznami B. Němcové, víme o nich jen z náhodně získaných

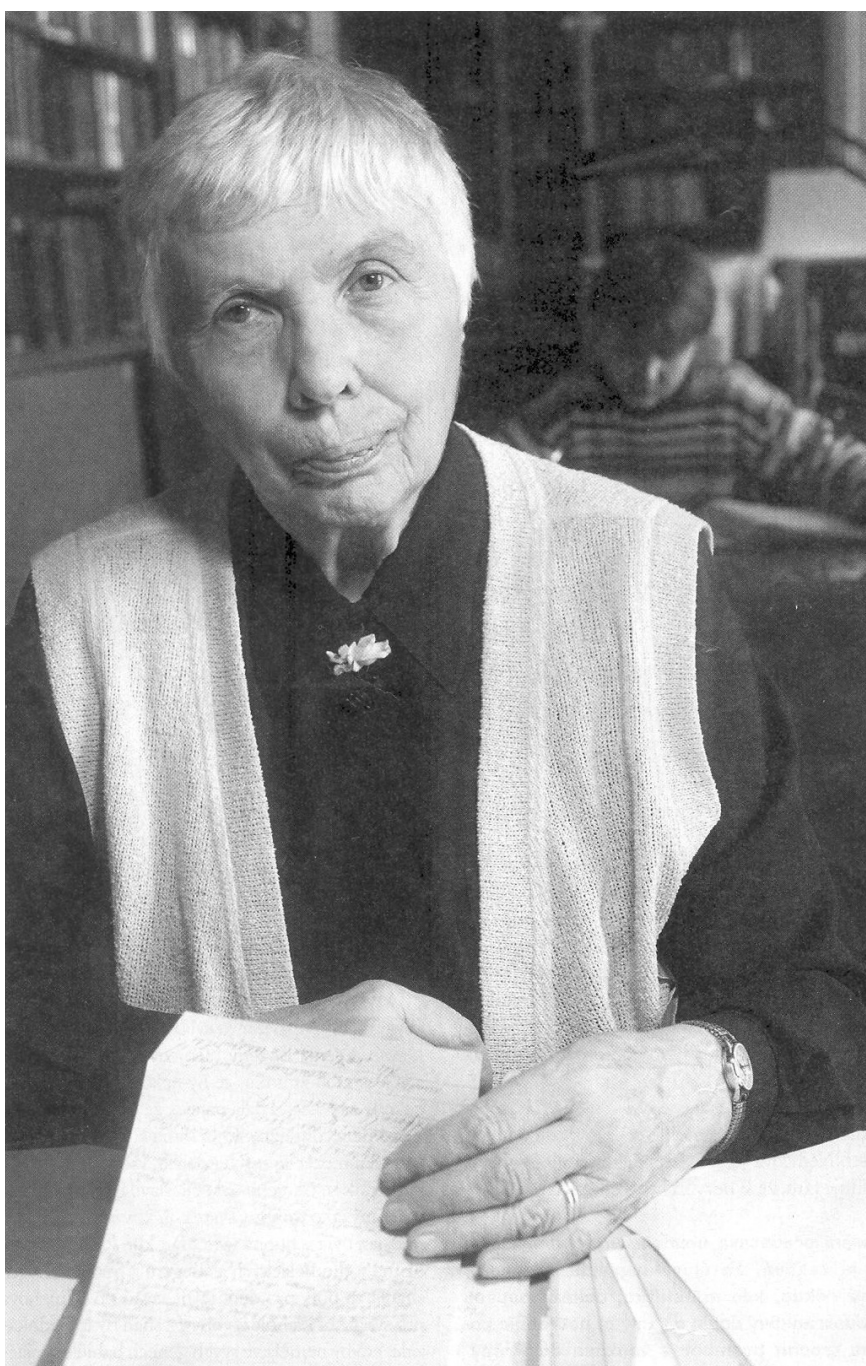
jednotek. Bibliografie J. Uhlíře, která by mohla v mapování druhého života směrodatné osobnosti podstatně pomáhat, zatím leží ve strojopisné podobě v autorově archivu.

Ale abych jen nelamentovala nad tím, co chybí. Některé změny v obrazu Boženy Němcové pamatuju. V terénu vyprahlém opakováním frází o spisovatelce bojující, oslavitelce české lidové moudrosti se ještě koncem osmdesátých let osvěživě ujímala hypotéza o utajeném urozeném původu Boženy Němcové, doprovázená pochybnostmi stran jejího data narození. Helena Sobková svou poučenou argumentací strhla širší kulturní veřejnost k těmto sotva kdy uspokojivě zodpověditelným záhadám. Tajemství Barunky Panklové v jejím podání tak, zdá se mi, omezilo polistopadové otázky, jak vymaňovat velkou osobnost z přediv ideologických manipulací, na hrstku odborníků. (Jakási rozprava na dané téma proběhla začátkem devadesátých let v Památníku národního písemnictví za účasti snad Z. Rothové, D. Hodrové, V. Macury — to vím jen z doslechu.)

Zjev evropského formátu, jakým je B. Němcová, bylo za polistopadového zpochybňování celého českého obrození sotva možné oživit jen efektními domněnkami stran nelegitimního původu a spory o zápisy školní docházky Barbory Panklové. O důvod více pro „nás pět“ zpřítomnit v nebyvalé úplnosti korespondenci. (V našich stopách vyšel nedávno v knihovnici Tschechische Bibliothek v Německu reprezentativní — první a skvěle koncipovaný — čtenářský výbor z dopisů Boženy Němcové.)

Když jsem v roce 2005 při jubileu prvního vydání *Babičky* objížděla s přednáškami naše města (včetně Bratislavy a Košic), otázku stran původu její autorky jsem slyšela jen jednou. Mohla jsem starou paní uklidnit, že ve všech písemnostech, které nám při přípravě vydání dopisů procházejí rukama, se nenašla ani jediná, která by domněnky H. Sobkové a dalších autorů na poli původu a věku velké ženy potvrzovala. Ostatně pokud by tvůrkyně *Babičky* byla odloženým dítětem urozených osob — přitakala mi ta paní —, tím větší síla české společnosti, že si v tomto talentu našla svou mluvčí, svou hvězdu.

Nedávno vznikl německý film zachycující „příběh“ Boženy Němcové z konce života, pojatý spíše z té ženské stránky...



Jaroslava Janáčková | foto: Ondřej Besperát, 2005

To je tendenčně feministický obraz Boženy Němcové. To není česká Němcová, sužovaná a usouzená také politickými represemi a tísněmi, jimž byla vystavena naše literatura její chvíle. Řekla jsem to paní režisérce. Ona mi sice naslouchala se zájmem, ale to už vybírala herce pro film a začala natáčet. Kdyby film respektoval české limity a výboje ženské emancipace, byl by zajímavější pro nás i pro zbytek světa. Takto vznikl univerzální — chvílemi drastický — příběh o krásné tvůrčiči ženě týrané vlastním manželem, která v ústí života pozbývá schopnost psát. Už

úvodní obraz, kdy jde Němcová zavěšená do manžela na vernisáž *Babičky*, je falešně kaširovaný, když víme, jak byla *Babička* vydávána a že Němcovou tehdy sledovala policie. Tyto české determinanty paní režisérka neznala, svůj filmový obraz tedy atraktivizovala motivy mučení vyčerpaného ženského těla a duše.

Spor mezi „kosmopolitním“ a národně sebestředným, ne-li provinčním obrazem Němcové je další rovinou spisovatelčina posmrtného osudu. Jednou si ji dávali do štítu úzkoprsí národovci, jindy



byla brána jako autorka evropská. Jak se na to díváte vy?

V korespondenci ji poznáváme a představujeme jako moderní českou občanku, která spoléhá na realizovatelnost rovnosti, volnosti a bratrství ve sjednocující se pospolitosti svéprávných národů. V tom duchu sledovala také moderní tehdejší literaturu a inspirovala se jí. V tom duchu také vedla s krajním nasazením své děti. Starala se o jejich profesní přípravu včetně znalosti jazyků, aby byly s to se prosadit ve společnosti rovných možností.

Nedávno se k této věci s ideologickou příkrostití a předpojatostí vyslovil mně jinak dávno sympatický Václav Bělohradský. Napadl jako dílo český sebestředně a omezené *Babičku* (aniž si ji myslím předtím nově přečetl). Prý vedle *Paní Bovaryové* je ta naše próza „katolický, prorakouský, ruralistický kýč, výtřísklý z životní tragédie vzdělané české ženy“. Kýč „populistický“, v němž „rozhovor babičky s císařem Josefem [...] je matkou všech politických kýčů“, v české literatuře prý vůbec přebujelých. — Škoda že svou úvahu na téma nejvlivnějších knih pan Bělohradský začínal známou pravdou, že jedna kniha relativizuje svými účinky druhou už tím, že jedná o jiném a je napsaná jinak. Tím, že vzápětí popravil *Babičku* ve jménu *Paní Bovaryové*, svou výchozí tezi zradil a zaujal roli ideologicky předpojatého soudce. To prospívá komu? Čemu? Malověrnosti je v nás Čechů vždycky dost.

Zmínili jste se o tom, že i strukturalista Felix Vodička včlenil do svého obrazu Němcové její dopisy, spojil tedy dílo, aktem vydání od autora odpoutané, s privátním projevem jedinečné a smrtelné osoby autora. Lze to zobecnit a říci, že autorům z devatenáctého století lze dnes porozumět či přijít na chuť především skrze jejich memoáry a písemnosti prvotně neliterární?

Asi to nelze paušalizovat, ale něco na tom je. Memoáry, dopisy a zápisníkové črty jsou bezprostřednější než dílo stylizované v duchu jisté dobové poetiky. Markantní je to u takového Svatopluka Čecha, ale i u Julia Zeyera, o Otokaru Březinovi nemluvě. Bohužel neexistuje ediční řada předkládající v uvážlivém a komponovaném čtenářském výběru dopisy „známých“ činitelů duchovního života devatenáctého století. Přitom miniaturizovaný výbor z dopisů skvěle prezentovaný stanicí Vltava Českého rozhlasu vyvolal nedávno odezvu zcela mimořádnou.

Co z devatenáctého století — kromě Němcové — vás dnes ještě přitahuje?

Víte, já už nemůžu mluvit o svých libostech, ty si dopřávám čtenářsky. Už bych měla mluvit jen o svých nedodělcích a dluzích. Připravila jsem výbor z korespondence Jakuba Arbesa, který za korektur uvízl v Odeonu, když se rozpadal. Mám k tomu spoustu poznámek a otáček, podobně jako třeba k Aloisu Jiráskovi, o kterém jsem napsala monografii, když jsem od roku 1985 nesměla učit a leccos „přebylo“. Nemyslím na látku, ta je vždycky bezbřehá, ale na metodologické problémy, které jsem sledovala a chtěly by být domyšleny z mého nadhledu a s pomocí dnes bohatě zpřístupňované odborné literatury. — Svůj dluh mám vůči Gabriele Preissové. Nebýt mého polistopadového návratu k pedagogické práci (a příklonu k Němcové, s tím souvisejícího), už bych byla připravila k vydání memoáry této velké ženy a třeba i její monografii (a nehněval by se na mě pan profesor Pavel Preiss).

Co z literatury devatenáctého století zůstává podle vás zatím nevyužito? V čem může být literatura devatenáctého století blízká dnešnímu čtenáři?

Ani češtinář vybavený uměním učit a erudicí, respektovaný svými studenty, by asi neměl upustit od četby vybraných textů — a neměl by o žádném jmenovaném literárním díle studentům sdělovat, že za čtení nestojí. Ve Svěrákových *Vratných lahvích* je ovšem učitel, který recituje a diktuje devátákům jedinou báseň Vrchlického, málem vypískán a znechucen opouští školu a hledá si jiné možnosti služby mezi lidmi. — Jáchymu Topolovi se prý moc líbil *Vesnický román*, když si ho nedávno otevřel. Co podobné dotyky vyvolávat soustavně? *Host* se o to pokouší, mohl by se přidat další časopis nebo rozhlas. — Řada děvčat, která se v devadesátých letech vracela z pobytů v zahraničí, kde pracovala třeba jako au pair, mi svěřovala, že potřebují číst literaturu devatenáctého století, protože to je pro ně domov, svět, kterému rozumějí a je jim nějak antropologicky blízký. Ale čas běží a pro literaturu zrovna nepracuje.

Co vás osobně zaujalo ze současné literatury, z časů J. Topola a M. Viewegha?

Já byla od mlada čtenářkou Milana Kundery a zůstávám mu věrná, snad se ještě dočkám jeho *Spisů* v češtině.

Oba vámi jmenované autory si dopřávám soustavně a fandím jim, ctím a čtu všecku Danielu Hodrovou. Z románů nedávného času mě oslovilo Hájičkovo *Selský baroko*, vyznávám Sylvu Fischerovou a čtu od ní pokud možno všecko, nedávno jsem obdivovala atmosféru klubu, kde první tři sbírky svého nového nakladatelství uváděla Tereza Riedlbauchová, též moje básnířka.

Žít literaturou je vůbec štěstí, říká vám si, a vlastně to nic nestojí a ruka udrží knížku, když třeba nohy pro ten den vypovídají službu.

Ptali se Miroslav Balašík a Jiří Trávníček

www.hostbrno.cz

od prosince nová podoba našich stránek

Tomeček a jeho ilustrátoři

Jiskřivý dialog slova a obrazu

Díla Jaromíra Tomečka nabízejí estetické uspokojení literární, zároveň však má většina jeho publikací vydaných v českých zemích též jasně rozpoznatelné kvality typografické, grafické a úžeji výtvarné. Šťastnou souhrou náhod i prozíravostí redakční politiky nakladatelů spojujeme pozitivní estetické hodnoty s většinou knih, byť lze — jak bude uvedeno níže — nalézt i příklady řemeslné pokleslosti typografického a výtvarného zpracování či kýče.

Prozaik Jaromír Tomeček (1906–1997) patřil v minulém století mezi významné české písařské autory zabývající se přírodní tematikou. Pět desetiletí skládal svými texty hold krásám přírody Česka, ale také Slovenska či Podkarpatské Rusi. V tematicky dráždivých, formálně suverénně zvládnutých a námětem dramatických prózách často zpřítomňoval vlastní zážitky návštěvníka a milovníka přírody. Dokázal však nabídnout i atraktivní průhledy do divokého přírodního života, jež ve čtenářích vyvolávaly dojmy bezprostřední účasti na dějích. Devízou Tomečkova pojetí animace přírody byla poučenost snoubící se s pokornou interpretací. Nepatřil k agilně a agresivně útočícím autorům, kteří manipulativně, s důrazem na citovost, euforicky atakují čtenáře. Jaromír Tomeček byl glosátor zdrženlivý, noblesní a uvážlivý. Autentičností a věrohodností literárního díla oslovoval dobové čtenáře, ovšem i desetiletí po smrti patří jeho knihy mezi vyhledávané a ctěné. V českých a zčásti i ve slovenských podmínkách dokonce představují autorský etalon a reprezentují jeden z obecně akceptovaných směrů přírodní prózy, jež lze bez nadsázky zvat tomečkovský.

Celkový výčet ilustrátorů Tomečkových knih je bohatý, byť obecně nejznámější tandem tvořil literát s ilustrátorem Mirkem Hanákem. Různorodé jsou výtvarné přístupy jednotlivých ilustrátorů a ve výsledku také komplexní působení knižních děl jako celku. Tomečkovo vyprávěčství představovalo pro ilustrátory specifickou výzvu, ba i nelehká zadání a dráždivé podněty. Lze vysledovat velkou šíři výtvarných interpretací textů, v těch nejšťastnějších případech vedoucích k vzájemnému souznění a obohacování textu ilustrací a ilustrace textem.

Velká část knih Jaromíra Tomečka byla a priori či vývojem čtenářského zájmu namířena k dětským čtenářům. Přestože důraz na výtvarnou složku knih dětských a titulů určených dospělým byl a je odlišný, v Tomečkově případě docházelo až na výjimky ke stírání hranice mezi četbou určenou malým a velkým. Osobitost autorova přístupu byla natolik inovativní, že dala vzniknout množství ilustračních artefaktů, jež se v tvorbě jednotlivých výtvarných umělců řadí k tomu nejlepšímu.

Interpretační a výkladová rovina ilustrací doprovázejících od čtyřicátých do devadesátých let minulého století texty Ja-



Ilustrace Mirka Hanáka použitá v knize *Lovy beze zbraní*

romíra Tomečka dovoluje rozdělit tato díla, respektive jejich ilustrátory, do dvou skupin. V obou pak nalezneme příklady toho, jak výsledný estetický dojem vnímání knihy jako celku sestávajícího z části literární, ilustrační a typografické nabývá jedinečné kvality.

První interpretační a komunikační strategii textu a ilustrace naplňují výtvarná díla vycházející z realistického zobrazování. Od klasického popisně informativního pojetí se autoři posouvali k poetickému zobrazování jak způsobem variace vlastních rukopisných charakteristik, tak snahou vytvořit pandán poeticky laděné textové struktury.

Oproti tomu směřování druhé charakterizuje snaha ilustrátorů eliminovat výtvarnými prostředky kánon a auru citlivého vhlížení do dějů přírody. Z dobrodružných dějových peripetií



interpretují obvykle takové momenty, které jsou spíše výtvarně než literárně atraktivní či klíčové.

Začínající autor a renomovaní výtvarníci

Tomečkovou knihou vzniklou na začátku literární dráhy jsou *Divní* (1946). Soubor povídek sestává ze tří částí. První zvaná „Pusta“ obsahuje jedenáct textů, v části „Polonina“ je textů devět a závěrečné „Návraty“ mají osm povídek. Z hlediska literárního je to pozoruhodná sbírka, jež dokládá autorovo intenzivní hledání optimálního výrazu, ale také ještě ne zcela důslednou tematickou jednopólovost. Typografickým zpracováním a pojetím ilustrací pak kniha patří do odezňujících epo-



Ilustrace Jana Kobzáně z knihy Jaromíra Tomečka *Divní*

chy meziválečného dvacetiletí, jež více zůstávala respektována v lokálních nakladatelských domech, jako byl zde zlínský Tisk. Výtvarný doprovod sestává z dvanácti kreseb Jana Kobzáně (1901–1959). Tento malíř, grafik a spisovatel byl spjat s východní Moravou a profesionálním umělcem se stal na popud Tomáše Bati, který jeho kresby (byl zaměstnancem Baťovy pily) náhodou uviděl. Kobzán vystudoval pražskou akademii u Maxe Švabinského a posléze pracoval u firmy Baťa jako reklamní výtvarník (vytvořil kupříkladu logotyp Baťa). Vedle Tomečkovy knihy ilustroval také *Zbojnický testament* a vlastní knihu *O zbojníkách a pokladech* (1927). Jeho ilustrace byly použity též ve výběrech *A měl jsem já písčalenku* (1963), *Starozlínské pověsti a lidové povídky* (1997) a *Zbojnický testament* (1959).

Doprovod knihy *Divní* je tvořen naračně bohatými ilustracemi spadajícími do Kobzáněm preferované techniky dřevorytu. Je to zajímavé spojení necizelovaných, pro Tomečkovu

celou tvorbu málo charakteristických textů a stylizovaného výrazu ilustrátora, který do ilustrací implikoval svůj typický styl, s nímž desetiletí glosoval východomoravský venkovský život.

Do skupiny děl vydaných ještě ve čtyřicátých letech se řadí také dvojice knih ilustrovaná Antonínem Pospíšilem (1909): útlá kniha *Ryba a hvězda* (nakladatelství K. Smolky, edice Průboj, Brno 1945) a v Moravské Ostravě vydaný *Stříbrný lipan*. První z nich je komorní rybářské drama s dvaadvaceti ilustracemi, druhou Pospíšil předznamenal svůj úspěch coby excelentní výtvarný glosátor přírody, ve významu pro český kulturní kontext ne nepodobný významu Tomečkovu ve sférah literárních.

Pospíšil byl v době spolupráce s Tomečkem již renomovaným tvůrcem, a byť se ještě živil vyučováním na středních školách, připravoval se k přechodu do svobodného povolání. Jako profesionální výtvarník mimo jiné vytvořil ilustrační doprovod pro stovku knižních titulů, především určených dětem a mládeži. Nejvýrazněji se do dějin české ilustrace zapsal monumentálním sedmisvazkovým souborem *Světlem zvířat* (od roku 1960), na němž pracoval po dvě desetiletí. Vedle toho výtvarně pojednal například oblíbený soubor říkadel, který sestavil Ferdinand Koch a který vyšel v řadě reedici ve Státním nakladatelství dětské knihy, respektive Albatrosu, pod názvem *Běží liška k Táboru*. Ilustroval však také knihu *Byl jeden domeček* Anny Janíčkové, dětský román *Dar* autora Petra Pavlíka či naučné lepirelo *Les* Jana Kloboučnicka. K zajímavostem patří i jeho ilustrace doprovázející překlad textu Vladimíra Thieleho do lužické srbštiny vydaného v budyšínské Domovině roku 1990 pod názvem *Na wsy*. Pro dvě generace byl Pospíšil i tvůrcem spojeným s prvními čtenářskými pokusy — na přelomu padesátých a šedesátých let výtvarně doprovodil *Živou abecedu*, učebnici pro první ročník základních škol.

První Tomečkův román *Stříbrný lipan* vyšel ještě za okupace v nakladatelství Josefa Lukasíka v Praze a v Moravské Ostravě, přičemž moravské vydání již bylo ilustrováno. Rok po prvním uvedení, brzy po osvobození, mířil ke čtenářům znovu. V kontextu převažující dobové produkce, v jejímž rámci ke čtenářům promlouvaly zejména tituly národně posilující, burcující, exaltované glorifikační či sumy textů zadržovaných tvůrci po dobu války z důvodů tematických či jen bezpečnostních, přináležela tato kniha k minoritě publikací vzdálených reflexím aktuálního dění. Dějově je to příběh ryby, krásného stříbrného lipana žijícího v prudkých horských vodách. Vzdor dobové „neaktuálnosti“ však Tomečkův text nezůstal nepovšimnut. V kritikách bylo mimo jiné oceňováno, že se díky tématu čtenář „rázem ocitá mimo děsivé zážitky válečného dění, obnažujícího lidské nitro v nejprimitivnějších pocitech“ (viz K: „Básník přírody“, *Svobodné slovo* 23. 11. 1945). Kniha však ve svém poselství potřeby chápat, respektovat a neohrožovat přírodu obsahovala hodnoty, které jí zaručily popularitu i v letech a desetiletích mnohem pozdějších. Vždyť hlavní čtenářský zájem přišel až v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století, kdy *Stříbrný lipan* ke čtenářům mířil v bohaté ilustrační podobě Mirka Hanáka prostřednictvím Státního nakladatelství dětské knihy a později Albatrosu.

V roce 1947 vyšel v Brně Tomečkův román *Země zaslíbená* (nakladatelství Mír, Brno 1947), který je bez ilustrací; autorem obálky, frontispisu a grafické úpravy je Eduard Milén (1891–1976). Třífarebná ilustrace na šesté straně knihy je vytríbená kresba, přičemž použitou červení je zároveň na protější liché straně vyveden titul díla. Milén stylizoval ilustraci jako výjev z lesa, kde se medvěd dobývá na mohutný kmen stromu. Je to

drobný, byť kultivovaný počín autora, jenž významně ovlivnil českou (a zejména brněnskou) výtvarnou kulturu minulého století. Milén měl k literatuře, a to i k titulům pro mládež, blízko již v meziválečném dvacetiletí, kdy působil jako výtvarný redaktor *Lidových novin*.

Úplné souznění: Tomeček a Hanák

Malíř, grafik a ilustrátor Mirko Hanák (1921–1971) se i takřka čtyři desetiletí poté, co zemřel, řadí k nejoblíbenějším, ale také nejcennějším českým ilustrátorům knih s přírodní tematikou. Autentičnost jeho zobrazování souvisela s velkou vnitřní náklonností k živé i neživé přírodě. Hanák se ve svém díle často inspiroval vzpomínkami, prožitky z dětství a mládí, jež spojoval se střední a severní Moravou, ale mocně na něj působily též prožitky, jež vstřebával jako dospělý při častých návratech do přírody Jeseníků. Profesně prošel Baťovou školou umění ve Zlíně a Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze, kde formoval svůj výtvarný pohled v ateliéru Josefa Nováka. Ilustrovat začal už na začátku druhé poloviny dvacátého století a jeho náklonnost k dětské literatuře byla od počátku zřejmá. Postupně se vypracoval v respektovaného mistra; oceňován byl nejen ve vlasti, ale i v mezinárodních souvislostech. Knihy s jeho ilustracemi vycházely mimo jiné na Slovensku, v Polsku, Maďarsku, Finsku, Německu či ve Spojeném království a v USA. Když v padesáti letech podlehl leukémii, zanechal za sebou desítky ilustrovaných titulů a rozsáhlou kreslířskou a malířskou pozůstalost (právě z ní částečně vychází adorační a rekapitulační titul *Mirko Hanák dětem*, který v roce 2006 vydalo nakladatelství Knižní klub). Hanák se vedle doprovodu Tomečkových textů s úspěchem věnoval také ilustrování děl dalších českých autorů. Doprovodil například knihy Karla Nového *Rybařici na Modré zátoce* (1953) a *Potulný lovec* (1963), *Toulky přírodou* (1955) Jana Vrby, Říhova *Divokého koníka Ryna* (1966). Českou národní klasiku zastupuje obrazový doprovod *Pohádek* Boženy Němcové (1952), Hálkova *Poldíka rumaře a jiných povídek* (1957) či *Ptáka Ohniváka a lišky Ryšky* (1963) Karla Jaromíra Erbena. Hanákovy ilustrace doprovázejí i tituly vydané po jeho smrti, například knihy Miroslava Huleho *O štěstí rybářském* (1986), *Pytlácké a lovecké příběhy* (1998) a *Říkali mu Vydra* (1999). V překladové literatuře lyrické Hanákovy variace nalezneme například v knihách *Bajky* (1954) Ivana Andrejeviče Krylova, *Step* (1960) Antona Pavloviče Čechova či *Bílý tesák* (1967) Jacka Londona. Avšak žádný z těchto projektů nedosáhl tak pevného spojení výrazu textu a výtvarné složky jako knihy tandemu Tomeček — Hanák.

Ilustrace Mirka Hanáka tvoří v povědomí poučené části čtenářské obce s texty Jaromíra Tomečka takřka neoddělitelný celek. Péči nakladatelství Albatros vyšly s Hanákovými ilustracemi knihy *Věčný hvozd*, *Admirál na Dyji*, *Vuř se směje*, *Stříbrný lipan*, *Smaragdové stopy* či *Marko*. Hanákův cit pro gradaci příběhu se snoubí s pointováním Jaromíra Tomečka, atmosféra jednotlivých dějových obrazů je malebně podtržena akčními momentkami a průhledy, které nabízí ilustrátor.

Na počátku šedesátých let vydal spisovatel v SNDK titul *Admirál na Dyji* (1962). Kniha oslavující dyjskou přírodu přístupnou pohledem citlivého řidiče vodního bagru Lukáška získává při dnešním povědomí o problematičnosti zásahů do přirozeného toku jihomoravské řeky novou trpkou dimenzi. Samo vyprávění však zůstává velkým holdem řece Dyji a jejímu okolí. Silný iniciační a výchovný moment je dynamizován i přístupem



Ilustrace Mirka Hanáka z knihy *Smaragdové stopy*

ilustrátora. Mirko Hanák mnohé z ilustrací pojal jako informativní, tedy dokládající podobu popisovaných živočichů s důrazem na rozpoznatelnost a se zdůrazněním jejich typických rysů.

V knize o svérázném pytláku a znalci přírody *Marko* (1967) působí stejně podmanivě čtveřice barevných maleb a titulní kombinovaná technika i soubor čtrnácti dynamických zkratkovitých, ale přitom vypořádajících kreseb. Do souboru knih, jež Mirko Hanák v šedesátých a sedmdesátých letech ilustroval, patří také *Smaragdové stopy* (1966). Práce vyšla k Tomečkovým šedesátinám a obsahuje dvě desítky textů — jak napínavé povídky s přírodní tematikou, tak i lyrické, typicky tomečkovské popisy, a dokonce příběhy humorné. Kontrapunktem textové různorodosti jsou sjednocující ilustrace. Hanák knihu (vedle obálky a maleb na předsádce) doprovodil osmi celostránkovými obrazy, které podobně jako v jiných případech přibližují okamžiky ze života divé zvěře. Poměrně netypickým



ilustračním počinem v kontextu celé umělcovy tvorby je ilustrace povídky „Děsivá volnost“. Hanák opustil jisté prostory přírodních výjevů a zachytil v předním plánu — v souladu s textem — nebohého jezevce uvězněného v cirkusové kleci. Pozadí je pak tvořeno bystře pojatým lidským davem zkoumajícím a senzacechtivě sledujícím trápící se divoké zvíře.

Vrcholným opusem souznění Hanáka a Tomečka je bezesporu v SNDK připravené vydání *Stříbrného lípana*. Mirko Hanák zde s dokonalým citem glosoval podivuhodné Tomečkovy texty. Vodní svět, podoby ryb a dramata i okamžiky vzácného zklidnění v horské říčce vykreslil s bravurou, ale i s neobyčejnou schopností využít možnosti zvolené techniky. Hanákův citlivý a úsporný rukopis je dynamický a dramatický, ovšem působí i tiše a téměř plaše. Ilustrace evokují pozoruhodnost chvil, kdy člověk zahlédne divokou zvěř, v křehké neurčitosti a snovosti symbolicky předznamenává pomíjivost a krátkost takových okamžiků. Výtvarnou kompozici buduje ilustrátor velkoryse, ba takřka experimentátorsky. Jednotlivé segmenty ilustrací si uchovávají výtvarné a estetické kvality samy o sobě, jsou to expresivní skrumáže barevných, často lazurově laděných polí, jež prudce člení a vymezuje jasný kreslířský rukopis konturových linií či zdůrazněných detailů.

Titul byl v Albatrosu vydáván v podobě blízké řadě dalších Tomečkových knih. Bohaté ilustrace, jimž byl poskytnut dostatečný prostor, se podařilo také technicky kvalitně reprodukovat. Vedle monochromatických maleb, které představují nejcharakterističtější Hanákův projev a dokládají jeho kreslířskou virtuozitu, jsou vřazeny i obrazově a barevně bohaté lyrizující artefakty. V nich výtvarník splývá s textovou atmosférou, rozehrává obrazová dramata nejen v kompoziční rovině, ale také v barevné divokosti, jež vzdor vši dynamice ústí v dech beroucí harmonii. Hanák propojil prvky malířské abstrakce se stylizovanou interpretací reality vysoce kultivovaně a esteticky působivě. Obrazová část knihy tak nejen podporuje příslušné dějové peripetie, ale také iniciuje kreativní zážitkovou rovinu, stává se katalyzátorem prožitku fantazijního interpretování přečteného. Díky tomu plní Hanákova díla (v návaznosti na text) i úlohu pro ilustraci ne zcela tradiční: zprostředkovávají principy akceptace moderního nezobrazujícího výtvarného umění coby iniciátora dynamické recepce.

Poeticky laděné holdy Jeseníkům vrstvil Jaromír Tomeček v knize *Věčný hvozd*, od roku 1971 vycházející s Hanákovými ilustracemi. Publikace nese podtitul *Obrazy z hor*. Ilustrátor dílo vybavil barevně expresivními obrazy, jež lze vnímat jako autorovy mistrovské projevy. V oblasti harmonie barvy, sdělnosti ilustrace, ale zároveň obrazové autonomie dokázal Hanák vytvořit harmonicky vyvážený celek. Jeho glosy zůstávají věrnými průhledy do života v lesích, ale zároveň diváka obohacují zvláštní poetičností a jemností. Přestože výjevy působí realisticky, jedná se o obrazy, jež stojí na hranici abstrakce a barevného experimentu. Hanák předkládá krvavě rudou oblohu zvláštní strukturovanosti, stejně jako nemilosrdnou a křehkou momentku, kdy dravec prolétá kolem tetelícího se motýla. Významná je práce s „prázdnou“ obrazovou plochou, výtvarný účín nebarevného, nepojednaného obrazového prostoru.

V roce 1974 vyšla kniha *Divotvorné lovy*. Textově představují povídky typický autorův soubor jak po stránce tematické a námětové, tak stylem. Hanákův vklad sestává z půl tuctu ilustrací. Jak to bylo v onom období pro Tomečka typické, knihu nesestavil z nových textů, ale povídky byly již dříve různě publi-



Ilustrace Eduarda Miléna z knihy Jaromíra Tomečka *Země zaslibená*

kovány časopisecky, upraveny pro rozhlas či dokonce byly předneseny z televizní obrazovky v rámci pořadu *Lovy beze zbraní*, jehož byl spisovatel aktivním aktérem. Zajímavým detailem je informativní redakční text na záložce obálky, kde je explicitně a výstižně zdůrazněno souznění spisovatele a ilustrátora: „A stejného básníka, milovníka přírody i přítele a spolupracovníka našel ve svém ilustrátorovi — malíři Mirko Hanákovi. Proto jejich knížky vzniklé dokonalým souzněním obou umělců patří k vrcholům tohoto žánru v naší současné literatuře.“

Patrně nejznámější knihou Jaromíra Tomečka je knížka *Lovy beze zbraní* (1976). Její popularita je dána zejména tím, že Československá televize vysílala úspěšný komponovaný pořad stejného názvu. Samotné povídky však představují účelový výběr z dříve vydaných knih SNDK (*Na slunné stezce*), Albatrosu (*Vuň se směje*, *Věčný hvozd*, *Smaragdové stopy a Divotvorné lovy*), Bloku (*Zelená ozvěna*) a Československého spisovatele (*Prales nekvete růžemi a Jenom vteřiny*). Do sbírky je zařazeno celkem jedenatřicet textů, jež jsou rozčleněny do čtyř oddílů (titulní text je předřazen jako úvod). V literární rovině publikace nepřináší takřka nic nového a její význam tkví především v souladu části textové a ilustrační. Přitom jsou i uvedené ilustrace výběrem, nikoli tedy cíleně připravenými artefakty pro

publikaci, neboť výtvarník byl v době prvního uvedení knížky již pět let mrtev. Řada děl byla dříve publikována.

Kniha *Vuř se směje* byla v SNDK v šedesátých letech vydávána v řadě nazvané Knihy Jaromíra Tomečka, a to s ilustracemi Mirka Hanáka (třetí a čtvrté vydání knihy). Předtím ji však již stejné nakladatelství uvedlo v roce 1955 s ilustracemi Dagmar Černé. Poprvé soubor vyšel v roce 1944 v edici Průboj brněnského nakladatele Karla Smolky, a to s ilustracemi F. J. Krause.

Vysoký standard ilustračních doprovodů udržoval Mirko Hanák i v dalších knihách. V šedesátých letech Tomeček mimo jiné vydal knihu *Neklid* (1965). Tematicky navazuje na soubor textů sledujících „malé přírodní tragédie“ nazvaný *Jenom vteřiny*. Publikace tvoří jediný rozsáhlejší text, jenž je formálně i symbolicky rozčleněn do čtyř vět: „Touha po květu“, „Neřest“, „Oheň“ a „Vřirfu cu Dor“. Tomeček zde v kontemplativní reflexi člověka minulého století ladil struny melancholie. Hanák titul vybavil kvartetem dvoustránkových barevných ilustrací, jež v kompozicích mají víceméně charakter předmětové koláže. Vrstvení objektů i jednotlivých zvířat je činěno s důrazem na výtvarnou kvalitu celku. Podobný charakter má i titulní ptačí ilustrace.

Mezi knihy, jež byly Hanákovými ilustracemi opatřeny posmrtně, patří *Ptačí příběhy* (1983). V osmnácti výstižných textových i výtvarných portrétech jsou představeni obyvatelé našich polí, lesů i vodních ploch, ale i domestikovaní spolubydlíci v našich obydlich.

Vedle publikací s ilustracemi se Mirko Hanák podílel i na vzniku titulu, jež vydavatel uvedl bez výtvarného doprovodu. Navrhl obálku a vazbu tragického baladického příběhu ze Zakarpatské Ukrajiny *Mezi dvěma výstřely* (nakladatelství Profil, Ostrava 1972). Titulní ilustraci tvoří náladová variace s dominujícími temně rudými tóny přecházejícími až do černi — symbolické to předznamenání charakteru celého příběhu.

Cit a pochopení: Brdlík a Krásl

K Hanákovu charakteru výtvarného pojetí knih Jaromíra Tomečka měla velmi blízko dvojice dalších ilustrátorů, Hanákových generačních soupeřů: Zdeňka Brdlíka a Jiřího Krásla.

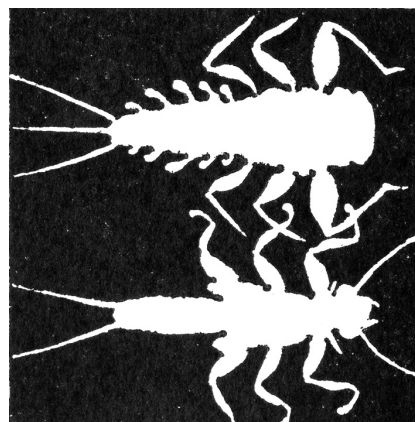
Pražský rodák Jiří Krásl (1928–2004) vystudoval Státní grafickou školu a v ateliéru Josefa Nováka i Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, prošel tedy stejným akademickým školením u stejného pedagoga jako o málo starší Hanák. Mezi dětskými čtenáři proslul jako tvůrce vizuální podoby seriálu *Kulišá-*

ci (scénář Jaroslav Foglar). Těžištěm jeho ilustrační tvorby byl doprovod knih s přírodní tematikou, mysliveckých knih a dobrodružných textů. Spolupracoval na vzniku knih Josefa Pohla (*Na pytlácké stezce* či *Pod jezevčí skálou*), Vladimíra Pazourka (*Chlapec ze Starého lesa* a *Toulavý medvídek*) nebo Jana Vrby. Doprovodil mimo jiné prózy Jana Kozáka (*Bílý hřebec*) a Jiřího Křenka (*Dlouhé uši v trávě: příběh srnečky Rezky*), Styblíkův *Český jazyk pro 6. ročník* či publikaci Jiřího Andresky *Labutáček*, k níž předmluvu napsal Jaromír Tomeček.

S Jaromírem Tomečkem je spojen prostřednictvím knihy *Zlatá mandragora* z roku 1990, již vydal Albatros. Baladicky laděná kniha navazuje tematicky na starší autorovy práce o Podkarpatské Rusi, nejbližší má k titulu *Marko*. Ilustrátor se pohyboval v tematickém intervalu blízkém Hanákovým ilustracím, akcentoval ovšem jiné polohy. Jeho přístup je charakteristický zejména sevřeností obrazové plochy, barevným harmonizováním a zdůrazněním projasněných barev. Oproti Hanákovu pracoval — jak odpovídalo jeho naturelu a vybudovanému rukopisu — více kreslířsky, objem nebudoval prostřednictvím barevných vrstev, ale za pomoci kreslířské zkratky. Jeho živočichové nejsou efemérními, těžko postihnutelnými stíny lesů a vod, ilustrace působí v jasné vykreslenosti zvířeny takřka dokumentárním dojmem. Lyričnost nálad obrazů je dotvářena pojetím předních a zadních kompozičních plánů, jež jsou malířsky hravé a kontrastují s figurálně precizními momentkami.

Zdeněk Brdlík (1929–1983) se vedle grafiky a ilustrací věnoval i volné malbě a známkové tvorbě. Zasažoval i do oblasti monumentální tvorby pro architektonická díla. Absolvoval Státní grafickou školu a posléze Akademii výtvarných umění u Miloslava Holého a Vladimíra Pukla. Jeho lyrický ilustrační rukopis nalezneme například v knihách *Putování zajíce Chlupáčka* Miloše Vysockého, ve *Svatebních nocích* Eduarda Petišky, v *Šípkovém keři* Petra Kříčky či v překladu *Tošo a Tamiky* Edith Bergnerové.

Jeho první spoluprací s Tomečkem byla kniha *Výstřely a zaslíbení*, jež vyšla v roce 1975 v Mladé frontě. Textově se nejedná o nový počín, v Mladé frontě jen spojili starší literátovy práce *Země zaslíbená* a *Mezi dvěma výstřely*. Ilustrátor pro knihu vytvořil osm obrazů, přičemž tematicky zůstal bezprostředně spjat s textovou linií. Lyrický charakter ilustrací posiluje citlivá kontrastní práce s plochou a jemné, takřka snové pojetí živočichů. Kontrastnost a jemnost výtvarníkovy pojetí ovšem nejvíce vystupuje v krajinářských motivech (vor na řece) či v detailním přírodním zátiší.



Ilustrace Zdeňka Majznera z knihy povídek *Pod perutí orla*



V roce 1980 vyšla v Albatrosu kniha o jihomoravském lužním lese, respektive o příhodách děvčete Mimi, nazvaná *Labutí oblaka*. Pojetí obrazové plochy je více malířské nežli u Hanáka, ve variacích s urbanistickými motivy se blíží až tradici klasického moderního ilustračního zobrazování, jež vykryštalizovalo v šedesátých letech dvacátého století. V pojetí přírodních detailů stojí Brdlík až na hranici abstrakce a námět zpracovává volněji. Rafinovanost nakládání s barvou je doplňována schopností budovat kontrasty v použití jasně vymezených linií a volných, neohraničených a pevně neuchopených barevných polí, přičemž obě tyto části srůstají ve výstižné momentky a průhledy do přírodních scenérií.

Ve stejném roce jako *Labutí oblaka* vyšla v Albatrosu i další Brdlíkem ilustrovaná kniha — *Když padají hvězdy...* Je to soubor povídek rozdělený do čtyř částí pojmenovaných podle ročních období. Samostatně stojí úvodní text nazvaný „Létavice“. Jaromír Tomeček se soustředil na evokaci vzpomínek a silných zážitků minulosti i dobových postřehů. Ilustrátor mohl vzhledem k podobě textů pracovat volněji. Jednotlivé obrazy mají vskutku blíže k pocitovým interpretacím než k dynamickým průhledům do drsné divočiny.

Edice Třináct z Mladé fronty

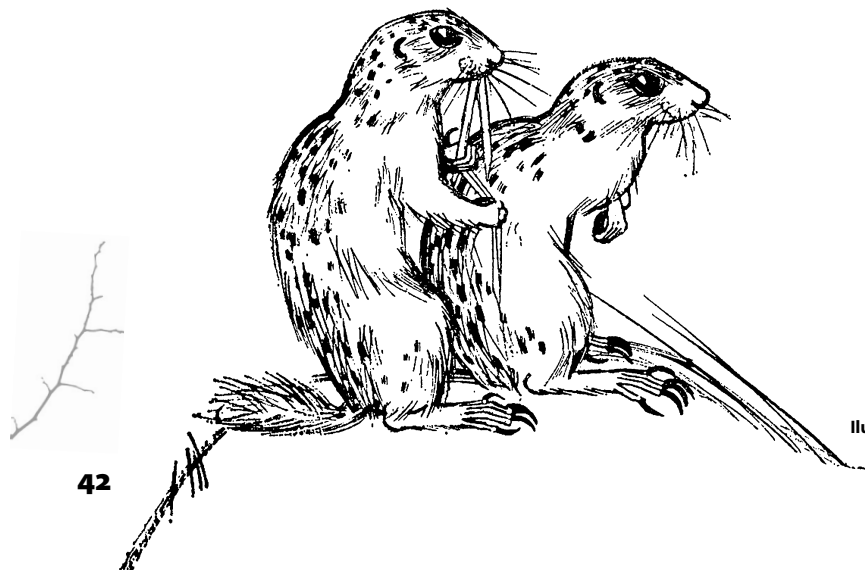
V edici Třináct nakladatelství Mladá fronta vyšly v roce 1977 dvě knihy s texty Jaromíra Tomečka. V grafické podobě konvenující s charakterem edice mířily k dorůstajícím čtenářům tituly *Pod perutí orla* a *Psí hlas*. První je souborem próz osmi autorů (Jaromíra Tomečka, Ivana Bohuše, Jaroslava Beneše, Františka Odložilíka, Arna Puškáše, Julia Somory, Jana Šmardy a Vojtěcha Zeliny) skládajících hold nejvyšším československým horám. Tomeček je zastoupen úvodním textem „Kde klečí vládne limba“. Ilustrace souboru jsou dílem Zdeňka Majznera. Většina z nich je soustředěna na sedmi listech před vlastními texty, které jsou pak již jen v podobě typografických obrazů na začátcích a koncích jednotlivých oddílů doplněny drobnými výtvarnými artefakty s tematikou tatranské flóry a fauny. Majzner vytvořil soubor graficky zjednodušených portrétů obyvatel Tater, ale vzhledem k tomu, že kniha má také výrazně informativně vzdělávací poslání, hlavní obrazový doprovod má ilustrující charakter v užším slova smyslu, a je dokonce nazván „Malá obrazová encyklopedie“. Osobitost ilustrátorova rukopisu tkví

v kreativní a působivé práci s černou plochou a plošnosti zobrazení obrysových objektů se nevzdává ani při zpodobňování částí rostlin či zvířat. Naopak tam, kde je při zachycení detailu nucen ke kresebnému pojetí, suverénní razance mizí a z výtvarného hlediska se ilustrace stávají méně přesvědčivé. Textově různorodé publikaci vtiskl ilustrátor sevřenou podobu a jistou jednotnost.

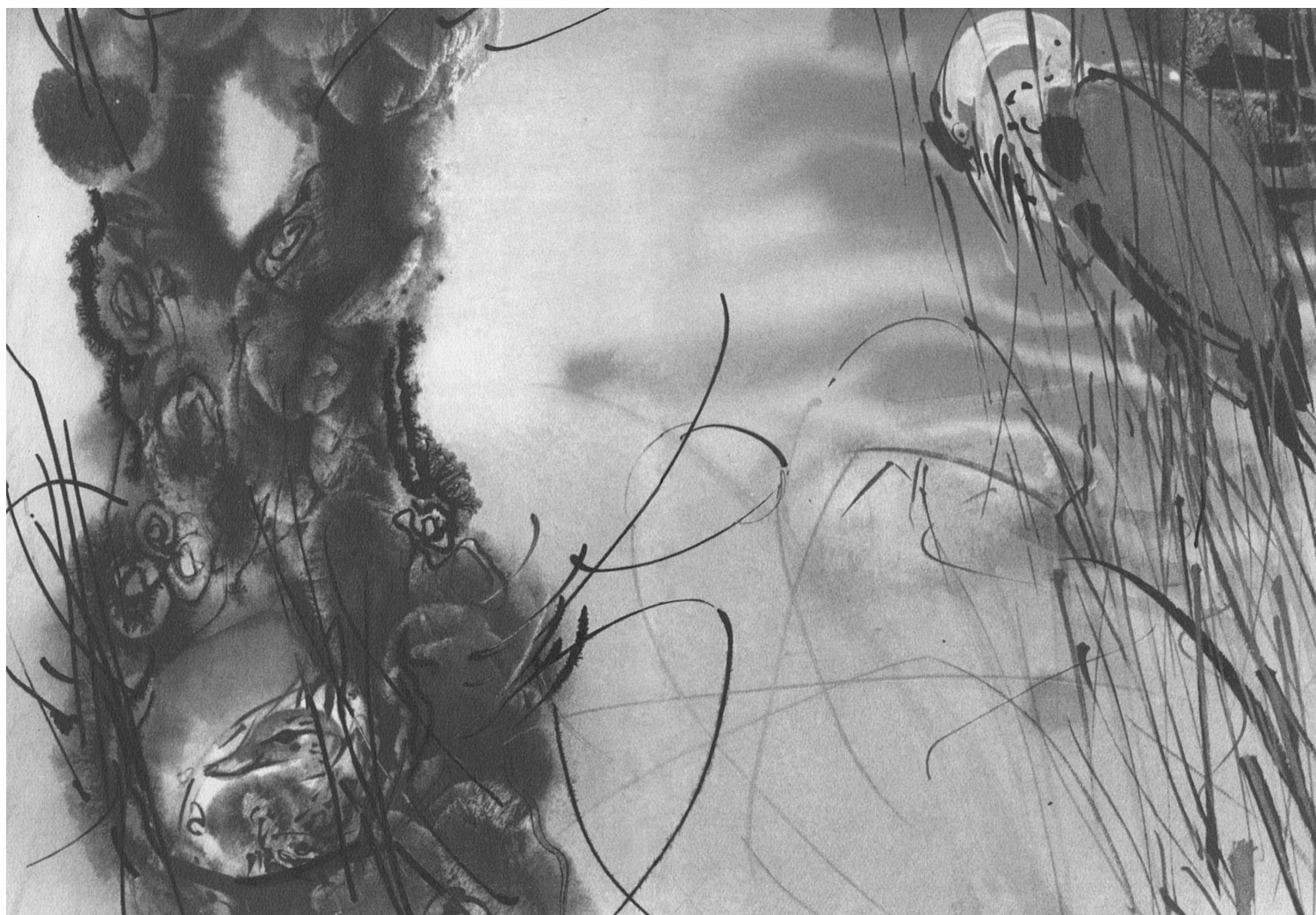
Bez mála půl stovka Tomečkových povídek knihy *Psí hlas* je rozdělena do dvou částí. V první jsou uvedeny nové autorovy texty, ve druhé pak představil některé oddíly, fragmenty a ukázky z již dříve publikovaných knih *Vuř se směje*, *Divní*, *Věčný hvozd*, *Jenom vteřiny*, *Smaragdové stopy*, *Kameje*, *Doteky ticha*, *Závaží času*, *Zastav se na chvíli* a *Divotvorné lovy*. Publikaci jako celek lze chápat coby neokázalý autorův hold „srstnatým kamarádům, čtvernožcům“. Téma knihy zaručovalo, že publikace patřila v Tomečkově žni k těm nejvyhledávanějším, a přitom se jedná o jednu z jeho nejmalebnějších a nesentimentálně dojemných knih. Popularita je dána bezpochyby i příkladným propojením textové a obrazové části. Autorem grafické úpravy je Milan Kopřiva. Ilustrace Evy Haškové jsou křehkými sondami do světa psů, momentkami s velkou výpovědní hodnotou, ale i schopností pokorně, byť ne služebně doplňovat text. Výtvarnice rozvrhla po knize drobné grafické práce a velké celostránkové portréty loveckých psů, jež tvoří poetický náladový celek. Přestože kniha výtvarně představuje jeden z vrcholů edice Třináct, dobové kritiky její zdařilost pomínuly.

Ilustrace Evy Haškové se v Tomečkových knihách objevily ještě dvakrát. V roce 1984 vydal Československý spisovatel prózu *Hora hoří*. Je to román o mladém zraněném divočákově, jemuž autor zachránil život a jehož osud sledoval i později. Hašková pro knihu vytvořila titulní ilustraci, sedm kreseb a kvarteto dvoustránkových kolorovaných děl. Vystihla básňovou atmosféru textu, ale zároveň si uchovala autonomní nahlížení na děje, jež spisovatel zpřítomňuje.

V roce 1996 pak byly kresby Evy Haškové použity také pro soubor povídek *Záhady divočiny*. Ilustrátorka zde znovu citlivě vytváří protipól rozmáchlého vypravěčství, ctí literáta, ale setrvává v jasném odstupu. Oproti starším ilustracím se tentokrát setkáváme s rukopisem velkorysejším, ale i s komponováním poučenějším a hravějším. Stvrzuje se, že Hašková vyrostla po Hanákově, Brdlíkově a Kráslově boku v tvůrkyni niterně souznící s velkým vypravěčem.



Ilustrace Dagmar Černé z knihy Jaromíra Tomečka *Kameje*



Obálka knihy *Mezi dvěma výstřely* s ilustrací Mirka Hanáka

Jednotlivé spolupráce

V roce 1962 vydal Československý spisovatel Tomečkova knihu *Jenom vteřiny*. Úvod k ní napsal Karel Nový. Je to dvoudílný soubor krátkých povídek (v první části nazvané „Za branami jara“ je jich devatenáct, ve druhé pojmenované „Panna a váhy“ celkem třináct). Ilustrace vytvořil Zdeněk Kudělka. Jsou to černobílé linorytové kompozice s tematikou domácí přírody. Výtvarník vytvořil vedle obálky, grafiky na předsádce i pěti celostránkových monochromatických děl — grafik. Kudělka (1921) vystudoval za okupace pražskou Uměleckoprůmyslovou školu a od počátku padesátých let do roku 1984 působil jako výtvarný redaktor Státního nakladatelství dětské knihy, respektive Albatrosu. Ilustroval mimo jiné Cibulovy *Hrdinské legendy staré Francie* (1963), knihu Karla Nového *Na rozcestí* (1965) i Zamarovského práce *Aeneas* (1981) a *Sinuhet* (1985). Oblíbenou technikou linoryt doprovodil též soubor Tomečkových próz. Charakteristický je pro něj uvážlivý rozvrh černých a bílých částí obrazové plochy, stejně jako výrazná expresivní stylizace zobrazovaného. Tematicky se přidržuje autorova textu, transformuje však dějové situace do podoby obrazově efektních momentek.

V sedmdesátých letech se ilustrování Tomečkova díla věnoval Josef Kremláček (1937), výrazný grafik a a malíř. V ateliéru

Adolfa Hoffmeistera vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou a do širšího povědomí vstoupil v šedesátých letech jako člen surrealistické skupiny Lakoste a Centre international de l'actualité fantastique et magique či později parasurrealistické skupiny Stir up. V Třebíči usazený umělec pojednal více než šest desítek titulů. Do kontextu ilustrátorů knih Jaromíra Tomečka vnesl svěžest volné grafické tvorby a osobitost vidění témat. Ilustroval knihu *Zastav se na chvíli* (Blok, Brno 1974), v níž vysoká míra stylizovanosti jednotlivých obrazů odpovídá obecně pohádkovému charakteru jeho rukopisu. Spojuje poetický charakter a atmosféru jednotlivých čísel, nevyhýbá se však stylizovanosti, která posiluje dekorativnost obrazové kompozice. Nikdy však nejsou tyto vrstvy autorského vyjádření samoučelné, naopak zejména v grafikách zůstává trvale přítomný i prvek informačně bohatého glosování.

V širokém společenství ilustrátorů, kteří pracovali pro nakladatelství Československý spisovatel, zaujímá svébytné postavení Václav Sivko (1923–1974). Tento malíř, grafik a tvůrce známek prošel několikerým školením v Praze čtyřicátých let a ve druhé polovině minulého století významně spoluvytvářel výtvarnou podobu řady časopisů, mimo jiné *Kruhu*, *Května*, *Výtvarné práce* nebo revue *Hollar*. Působil však též jako výtvarný redaktor v Mladé frontě a později ve Státním nakladatelství dětské knihy. Patřil k výtvarníkům, kteří uspěli jako ilustrátoři



pro mladé i dospělé čtenáře. V kontextu Sivkova díla je doprovod Tomečkovy knihy *Doteky ticha* (Československý spisovatel, Praha 1971) drobnůstkou, přesto je zajímavé sledovat, jak tento vyhraněný ilustrátor hledal cestu k propojení s literátovými texty. Monochromatické perokresby přibližují detaily přírody, vyvážené a výtvarně efektní kompozice jsou ve vztahu k Tomečkovu textu relativně autonomní. Jejich zásluhou se kniha stává křehčí, básnivější a esteticky akcentovanější.

Přátelství a rozpaky, disharmonie i absence ilustrací

Ojedinelé postavení mezi knihami Jaromíra Tomečka má práce vydaná v roce 1964 v Krajském nakladatelství v Brně pod názvem *Zemí révového listu*. Publikaci věnovanou Brnu, Pálavě, již-



Ilustrace Evy Haškové z knihy Jaromíra Tomečka *Psí hlas*

nímu moravskému pohraničí, trojmezí u Lanžhota i Jeseníkům a luhačovickému Zálesí, Valašsku a Bílým Karpatům doprovází pětice perokreseb Viléma Mužíka (1902–1978) a pětaticet fotografií Jindřicha Grepla (1907–2000). Adorační publikace se z dobových standardů vymyká jak použitým papírem vyšší gramáže, tak ústrojným začleněním kvalitních fotografií. Podíl ilustrátora na celkovém vyznění knihy je marginální, a jak vyplývá z informací pamětníků (redaktora Krajského nakladatelství Brno — později Bloku — Jaroslava Nováka a spisovatele Jana Trefulky), jeho angažmá je třeba přičíst především přátelství s Jaromírem Tomečkem. Greplovy fotografie, zejména ty celostranové, mají ambici být poetickému textu rovnocenným pandánem.

Mužíkovo ilustrační úsilí vyznělo poněkud lépe v Tomečkově knize *Předjitřní setkání* (Krajské nakladatelství v Brně 1962),

sbírce povídek a črt lyrického ladění časově rozprostřených od konce habsburského soustátí přes nacistickou okupaci až do let reálného socialismu. Vřazeny jsou mimo povídky titulní i texty „Slovo za krajíc“, „Baběčin čepce“, „Návrat“, „Bratr hrdliček“ či „Kohout hlásí den“. Ilustrátorovy drobné ornamentální kresby doprovázejí jednotlivé povídky a vřazeny jsou také celostranové kresby vyznačující se ovšem jen vzácně lyrizujícími přesahy. Mužík vystudoval pražskou akademii, byl činný i jako malíř, věnoval se krajinomalbě a tvorbě podobizen. Mimo jiné vytvořil oficiální portrét předválečného starosty Brna Rudolfa Spaziera. Vilém Mužík nepatřil k progresivním tvůrcům. Dokladem nechť je i fakt, že málo zřetelnou stopu zanechal též v doprovodu textu Hermy Svozilové-Johnové *Kavalkáda*, stylizovaném protektorátním deníku ženy zaznamenávajícím citlivě neveselou každodennost.

Jak bylo popsáno výše, souznění ilustrátorů s texty Jaromíra Tomečka nebylo vždy úplné, někdy lze vypořádat diskrépance v chápání tématu jako celku. Obvykle však publikace byly nesené v duchu alespoň řemeslně kvalitního typografického a výtvarného zpracování. Úkrok od zvyklostí a základních estetických pravidel představuje částečně až produkce devadesátých let. V době, kdy se uváděním publikací na trh začaly obecně věnovat velmi různorodé subjekty, postupně mizely hranice možného v dobrém i negativním slova smyslu. Dokladem typografického znásilňování textové předlohy i absence výtvarného citu, v úhrnu až nabubřelého diletantismu, je kniha *Na poloninách* (1998), kterou jako druhý svazek edice Vrchovina vydala Společnost přátel Podkarpatské Rusi v nakladatelství Česká expedice. Přestože jsou použity vynikající Reichmannovy kresby a na obálce je umístěna reprodukce fotografie Rudolfa Štursy, celek je neústrojný a typograficky rozpačitý.

Ke konvenčně až neinvenčně vyvedeným titulům se v rovině výtvarného doprovodu řadí i práce Jitky Kolínské (1930) z druhé poloviny sedmdesátých let. Publikace *Zázraky v přírodě* (1978) byla vydána nakladatelstvím Svoboda a ilustrátorčin výrazem rozechvělý a stylizací tradicionalistický vklad sestává z početné úctyhodné kolekce 85 artefaktů. V relacích díla autorky, která proslula jako kreslířka a prosadila se především v tvorbě pro nejmenší čtenáře a děti předčtenářského věku — vytvořila mimo jiné doprovod Steinbeckova *Ryzáčka* (1966), Čtvrtkovy knihy *Franta a já* (1978) či Hofmanovy publikace *Lucie a zázraky* (1980) —, jsou *Zázraky v přírodě* počinem mdlým, rozpačitým, nesoustředěným a nevyznamným.

Relativně dlouhou dobu knihy Jaromíra Tomečka výtvarně doprovázely také ilustrace Dagmar Černé. Knihu *Kameje* (1970) vydalo nakladatelství Československý spisovatel na počátku normalizace. Konvenčně komponovaný titul je typograficky tradiční a také ilustrační doprovod patřil k těm tradicionalisticky pojatým. Monochromatické kresby realisticky věrně glosují detaily související s dějem, v popisné doslovnosti mají dokonce informačně edukativní charakter. Problematičnost výtvarného doprovodu tohoto pojetí pak zvyšuje i opakované používání jednotlivých ilustrací, někdy ve variantách jen stranově obrácených či znovu uvedených jako detaily jiných artefaktů. Rozvrh je statický, kompozice jednotlivých obrazů je zhusta stejná, což devaluje vizuální kvalitu knihy jako celku. Knize škodí také výtvarná neobratnost a odbytá typografie.

Ze staršího období spolupráce Dagmar Černé s Jaromírem Tomečkem lze připomenout ještě knihu *Věčný hvozd*. S jejími ilustracemi ji vydalo Státní nakladatelství dětské knihy prvně v roce 1956, znovu pak roku 1961. Povaha ilustrací je zde důsledně popisná a realistická.

Rozpačitou typografii a „přešlapující“ směřování ilustrační tvorby padesátých let reprezentuje výbor z Tomečkova díla vydaný v roce 1959 v Krajském nakladatelství v Brně pod názvem *Zelená ozvěna*. Tři desítky textů byly vybrány především z knih *Na slunné stezce*, *Věčný hvozd* a *Vuří se směje*. Ilustracemi knihu doprovodila Vilma Lesková. Mezi desítkami perokreseb jsou výstižné momentky věrně zpodobující či evokující přírodní děje, ale také fádne komponované ilustrace doslovně sledující dějovou linku. Nepříliš šťastně bylo ilustrátorčino usilování připomenuto ještě jednou, v polovině minulého desetiletí. Nakladatelství Blok vydalo Tomečkova knihu *Ne ohněm a mečem* (1994), která obsahuje střídmy výbor ilustrací z knihy *Zelená ozvěna*.

Z dobového nivó nikterak nevybočuje ani soubor ilustrací Jaroslavy Lázničkové z knihy *Živly a osudy* (nakladatelství Blok, Brno 1985). Sbírká monochromatických perokreseb je v několika případech doplněna druhou barvou, rukopisná linie je však rozechvělá a nepřesvědčivá, někdy až nepříjemně nervní. Tematicky se jedná o banální přírodní průhledy, podobenky zvířecích hrdinů a zpodobení stromových partií.

V tvorbě Jaromíra Tomečka lze nalézt i tituly bez ilustrací. Vzhledem k tomu, že se hojně zaměřoval na mladé a dětské čtenáře, a s ohledem na to, že charakter jeho tvorby výrazně konvenuje výtvarnému pojednání, je takových knih menšina. I mezi nimi se však nacházejí tituly, které v rovině typografického zpracování vykazují zajímavé rysy a kvality. Taková je publikace *Vlka živí nohy* (1965), kterou uvedlo na trh Státní nakladatelství krásné literatury a umění. Autorem působivého přebalu, vazby a grafické úpravy byl Miroslav Habr. Za knihu bez ilustrací lze považovat i titul vydaný v edici Četba pro školy pod názvem *S nebem nad hlavou* (1985). Vyšel v nakladatelství Mladá fronta. Autorkou obálky a frontispisu je Denisa Wagnerová.

Bez výtvarného doprovodu ke čtenářům putovalo i společné vydání *Stříbrného lípana* a knihy *Hora hoří* (1988) v Československém spisovateli. Texty byly zařazeny do edice Knihovna české prózy 1945–1985 a publikace má jednotnou ediční tvář.

Na přebalu byl použit detail malby Ludmily Jiřincové a autorem typografie byl Rostislav Vaněk.

Kritika dříve a dnes: mimo zájem a pozornost

Dobové kritické reflexe Tomečkova díla nevybočovaly z linie literárněkritických soudů ignorujících výtvarnou část knižního díla. Například Miroslav Tmė v brněnském kulturním časopise *KAM* složil autorovi k sedmdesátinám hold, rozepsal se dokonce o sepětí Jaromíra Tomečka s tehdy dominantním dětským vydavatelstvím: „Vztah člověka a přírody vyslovil Jaromír Tomeček s takovou básnivou a sugestivní působivostí jako málokdo ve světové literatuře. Proto koná jeho dílo i tak výrazné poslání výchovné; proto je tak často vydáváno i v nakladatelství Albatros“ (Miroslav Tmė: „Poutník okouzlený přírodou“, *KAM* 13. 9. 1976). Jiný znalec Tomečkovy tvorby, Jiří Poláček, se o zhodnocení jeho díla pokusil na kulturní straně *Rovnosti* o rok později, znovu bez zmínky o významném a jedinečném sepětí autora a ilustrátorů (Jiří Poláček: „V kontaktu s přírodou a lidmi“, *Rovnost* 11. 3. 1977). Bylo to přitom v době, kdy vycházely knihy spojující literárno a výtvarno nejšťastněji.

Jak bylo zdůrazněno v úvodu, absence reflexe výtvarné složky knižních děl není specifickým problémem soudů o publikacích Jaromíra Tomečka. Výtvarná dimenze knih plní už svou vizuální podstatou a možností bezprostředního estetického zhodnocení nezastupitelnou roli. Největším problémem při sumarizaci ilustrací v české tvorbě se nadále ukazuje být nejasné povědomí o ilustrační kvalitě. Podobné je to i při posuzování grafické a typografické úrovně knih. V podstatě celý zájem literární kritiky se upíná výhradně směrem k literárnu, pro kritiku výtvarnou představují ilustrace zcela okrajovou, ba hraniční záležitost. Pozoruhodným výkonům soustavně nevěnuje pozornost žádné kritické uskupení a s výjimkou časopisu *Ladění*, cíleného na tvorbu pro děti a mládež, ani žádné odborné periodikum. Navíc pracoviště, která by mohla svým zaměřením potřebné kritické bilance alespoň dílčím způsobem iniciovat (galerie, uměnovědné nebo výtvarné katedry univerzit a muzea), neprojevila v posledním desetiletí o ilustraci výraznější badatelský zájem. Je tedy třeba narovnat podivnost stavu věcí a plnoprávně do rámce reflexí české knižní tvorby včlenit i výtvarně-typografickou složku děl.

Autor (nar. 1969) je literární historik, literární a výtvarný kritik.

LITERATURA

- HOLEŠOVSKÝ, František: *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Albatros, Praha 1989
 HOLEŠOVSKÝ, František: *Naše ilustrace pro děti*. SNDK, Praha 1960
 MATĚJČEK, Antonín: *Ilustrace*. Jan Štenc, Praha 1931
 REISSNER, Martin: „Knižní ilustrace na křižovatce hodnot / Book Illustration at a Crossroads of Values“, in: *Snění pro lepší čas / Dreams for Better Times. Česká kniha pro děti a mládež 2003 / Czech Books for Children and Young People 2003*. Ministerstvo kultury ČR, Praha 2004, s. 4–11
 REISSNER, Martin: „Na cestě mezi doplňkem a dialogem / On the Road from Supplement to Dialogue“, in: *Snění pro lepší čas / Dreams for Better Times. Česká kniha pro děti a mládež 2003 / Czech Books for Children and Young People 2003*. Ministerstvo kultury ČR, Praha 2004, s. 12–17
 REISSNER, Martin: „Obháje knižní ilustrace“, in: *Ladění* 4, 2006, s. 42–44
 REISSNER, Martin: „Mirko Hanák dětem“, in: *Ladění* 3, 2006, s. 24–25
 REISSNER, Martin: „Tři ilustrátoři knih Jaromíra Tomečka“, in: *Ladění* 2, 2007, s. 8–13
 ZÁBRODSKÁ, Stanislava (ed.): *Mirko Hanák dětem. Malovaná říše veršů a pohádek*. Knižní klub, Praha 2006





Miroslav Tichý | bez názvu, 60.–90. léta

Mizogynovo hračkařství

Fotografie Miroslava Tichého

„Snové obrazy ženské krásy od moravského fotografa“ — tak byla inzerována listopadová výstava Miroslava Tichého v Galerii města Bratislavy průvodcem Měsíce fotografie 2007. Vděčně jsem ji prošel. Nehygienizované exponáty Pálffyho palác v Panské ulici elektrizovaly. Alespoň napohled. Kustodka mě taktně upozornila, že dovoláváním se Sigmunda Freuda ostatní návštěvníky ruším.

Netčitský rodák Miroslav Tichý (nar. 20. 11. 1926) je galerijní a mediální hvězdou vlastně poměrně krátce. Zhruba od svých devětasedmdesáti. V červnu 2005 vydal Adam Soboczynski reportáž, jíž objevoval tvůrce čtenářům německého listu *Zeit*, o měsíc později přinesla *Mladá fronta Dnes* aktualitu Vladimíra Birguse o tom, kterak léta nefotografující „úkaz z Česka“, „amatérský malíř a fotograf“ bodoval na festivalu v Arles: Miroslav Tichý se stal laureátem kategorie Objevy. To vše — včetně dvou monografií — zásluhou Romana Buxbauma, curyšského krajana s kyjovským zázemím.

Z Pálffyho paláce jsem zamířil na archeologické vykopávky do Slovenského národního muzea v Žižkově ulici. Před vitrínou s duplikátem Venuše z Moravan jsem si říkal, jak by se asi zamlouvala Tichému. Byl jsem nabitý celodenní výpravou *Od Moneta k Picassovi*, abych co nejjednodušeji shrnul rozličné dojmy názvem jedné z vídeňských výstav. — *Umění je vždy tím, čím je chceme mít*, napadlo mě. — *Mimořádným uspořádáním energie... Mimořádným?* Nepřicházel jsem na lepší výraz. Ale možná to ani není nepřesné slovo: vždyť mimořádnost nebývá neměnná. Každá doba za ni může považovat něco jiného — podobně jako je proměnlivá oblast pokládána za umění...

Dají se v Tichého fotografiích hledat archetypy? Některá místa *Kroniky objeveného věku* od archeologa Jaroslava Böhma jako by se interpretaci výstavy *Miroslav Tichý* až podbízela. Třeba aristotelská ozvěna, že prapůvodní tvůrčí snahy inspiroval „přepis jevů skutečného světa [...] Je to umění původní a spontánní, umění bez vlivů a škol, umění vyvěrající přímo z kořeně podstaty nejstaršího člověka a inauguruující další vývoj“. Podstata měla být magická, neboť prý „*prání a myšlenka byly realitami jako okolní svět*“. Kapitola „Kouzelné umění“ tvrdí, že „*obě skutečnosti nebyly chápány odděleně, ale byly viděny a žity jako jednota*“. A k dovršení všeho se zdá, že Jaroslav Böhm pojmenoval důvod, proč Tichý nebude sám od sebe nikdy vystavovat, přestože snímky občas podlejí a papíry kolem nich obklíčí ornamenty. Nuže, adjustace nemusí vést k exponátu! Tvůrce obrysem „*oddělil obraz od ostatního prostoru a podřídil jej jen onomu mystickému duchovnému prostoru, v němž pračlověk žil a myslil*“. — Proč? „*Umění, jež bylo tak svázáno s duchovním životem svých tvůrců a nehleda-*

lo diváků“, mělo mít „*svůj vlastní duchovní smysl*“. — Jenže jaký?

Venuše z Moravan je nevysoká řezba. Za pojítka s Tichého komorními vizemi považují, že vznikala co stylizace. Soška z mamutoviny napodobuje tělo — byť třeba nikoli určité, nýbrž záměrně neosobní, archetypální ženské figury... Vedle ní jsem nicméně ocenil kamenný symbol z povodí východoslovenského Bodrogu. To dovršení trojúhelníku obloukem mě uhranulo: nehleděl jsem již na napodobeninu bytosti, nýbrž na její imaginativní znak. Část za celek. Namísto (iluzivní) *Dotyčnosti* zjev (neiluzorní) *Představivosti*.

Dodatečně jsem díky *Velkému obrazovému atlasu pravěkého člověka* od Jana Jelínka nastudoval, že ten nevidaný — a přece hned poznatelný — trojúhelník sfér označují antropologové přívláskem pubický. Úkaz dost výjimečný, alespoň při stáří nějakých dvaceti tisíc let. Obdoby se našly poměrně daleko, kdesi u Donu na Ukrajině. Symbolizace ženy trojúhelníkem platí ovšem za evergreen. Užili ho tvůrci neolitu v Mezopotámii i v Evropě a k vidění bývá dosud. Najdete ho i na některých dveřích archeologických muzeí...

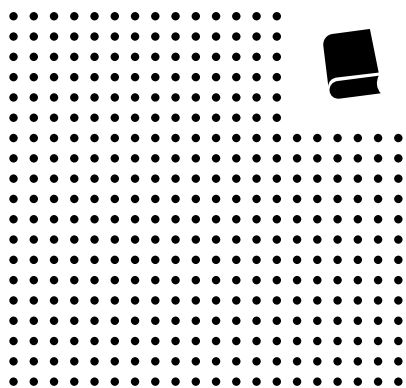
Předškolní dívenka, odspoda sledující ty uhrančivé skleněné vitríny poblíž dunajského nábřeží, přišla s otázkou, jestli tu vystavují staré hračky. Matka kupodivu přisvědčila. — *Proč děti neodhalí tajemství amuletů a obřadních idolů?* podíval jsem se úkosem na ženu. Její nadhled mi dal na srozuměnou, že je to svým způsobem jedno: v každém případě běží o modelový svět, v němž se tvůrce snáze vyzná, a o jeho ovládnutí.

Ve filmu *World Star — Miroslav Tichý* zaznívá dvojí protagonistův souhlas s nehledaně dosaženou diagnózou. První: „*Svět je pro mě nesympatický*.“ Druhý: „*Mě zajímají jen moje představy*.“ (A do třetice jsem v pablescích kina Oko, připomínajících náladu jeskyňních obrazáren, zachytil na vstupenku protokol Tichého smíření: „*Možná už jsem to všechno zapomněl*.“)

Resumé: „*Tvorba je umělci, který ,nemá daleko k neuróze, kompenzací za to, čeho nebyl s to dosáhnout v životě: čest, moc, sláva, bohatství, láska žen; k tomu, aby toho uspokojení dosáhl, chybějí mu však prostředky. Na rozdíl od neurotiků, kteří svá pudová přání nezvládnou, má umělec mimořádnou ,schopnost sublimace, nepropadne bludu nebo zločinu, ale tvoří*“ (Sigmund Freud: *O člověku a kultuře*, Odeon, Praha 1990, s. 411).

Autor (nar. 1956) je teoretikem a praktikem fotografie.





recenzované tituly

Antologie české poezie II. díl
(1986–2006)

Jáchym Topol Supermarket
sovětských hrdinů

Tomáš Mazal Putování k Port Arthuru.
Cestopis zbabělců

Tomáš Halík Vzdáleným nablízku.
Vášeň a trpělivost v setkání víry s nevírou

Petra Soukupová K moři

Tomáš „Hibi“ Matějčiček — Karel Jerie
Šifra mistra Hanky

Vladimír Borek Legenda o Hronu

Jon Fosse Ráno a večer

Hans Henny Jahnn Třináct
podivných příběhů

Friedrich Nietzsche O pravdě a lži
ve smyslu nikoli morálním

Zdeněk Volf A mrvě prsteny

Meyer Schapiro Dílo a styl

Murray Lerner The Other Side of the Mirror:
Bob Dylan Live at the Newport Folk Festival
1963–1965

Mezi Černobylem a Čunkem aneb Co Čech, to antologista?

Antologie české poezie II. díl (1986–2006), ed. Simona Martínková-Racková, Jitka Srbová,
Michaela Šmejkalová, Jan Šulc, Dybbuk, Praha 2007

Známý bonmot, že dneska víc lidí básně píše, než čte, by se dal aktuálně doplnit, že ještě víc než básníků je u nás v současnosti pořadatelů antologií. Bylo už mnoho povolaných a málo vyvolených, záplava se neuklidnila ani s koncem milenaristické hysterie, a dalším pokusem o interpretaci současné básnické scény je tak *Antologie české poezie* z nakladatelství Dybbuk. Tato kniha se zaměřuje na poezii dvacetiletí vymezeného dvěma haváriemi uvedenými v titulku: omlouvám se za jistou frivolnost, ale literárněhistorické důvody pro výše uvedená data jsem při nejlepší vůli nenalezl. Druhá polovina osmdesátých let sice přinesla trochu lepší publikační možnosti pro autory mimo normalizační establishment (debutovali například Sylva Fischerová, Norbert Holub, Svatava Antošová), přesto by se dalo diskutovat, zda je účelem knihy přesvědčit širokou veřejnost o kontinuitě daného období, nebo šlo o mechanický početní úkon: Radim Kopáč měl antologii deseti-letou, tak my dáme hned dvacetiletou.

Ambiciózní projekt (podle záložky soudobá básnická tvorba „u nás dosud nebyla v takovéto šíři prezentována“) má celou řadu vad na kráse. Už předmluva Ludvíka Kundery je jako vždy noblesní a erudovaná, ale pokus vyřešit na dvou stranách námětové a formální souvislosti současné české poezie se sametovou revolucí a přelomem tisíciletí nemohl skončit jinak než polovičatě. Bylo by laciné zpochybňovat kritéria, podle nichž je téměř sto padesát autorů v knize seřazeno, neboť nějaká nakonec být zvolena musela, ale pod formulací „tvárný vztah k tradičnímu básnictví“ si lze představit prakticky cokoli, proč by se pak do stejné škatulky nevešli Pavel Šrut a Viki Shock. Rozdělování autorů do skupin, označených nepříliš srozumitelnými piktogramy, trochu připomíná racionalistickou zpupnost typu: „Bůh stvořil a já, Linné, jsem roztrídil.“ (Na základě svých zkušeností ze školství si dokážu živě představit, jak jsou studenti zkoušení právě z toho, které místo básník zaujímá v této periodické tabulce; pak už je v životě nenapadne od něj něco číst.) Ostatně, je-li hlavní funkcí antologie služba čtenáři, není co do přehlednosti nad starou dobrou abecedu... Za službu hodnou ocenění lze naproti tomu označit uvedení internetových adres zabývajících se současnou poezií, i když dát si s tím editoři trochu práce, seznam mohl být ještě rozsáhlejší.

Životopisy autorů jsou suchopárným výčtem funkcí a publikační činnosti. Objeví se i kuriózní formulace; třeba Gustav Erhart je zmíněn jako autor studie *Expresionismus v estonském umění*. Může jít o práci zcela seriózní a potřebnou, ale v kontextu básnickovy záliby v aliteracích to působí poněkud cimrmanovským dojmem. Ne že bych vzhlížel k žoviální žvanivosti *Ryb katedrál* (místy přecházející až do bulvárního udavačství), ale literáti bývají zpravidla mnohotvárnějšími osobnostmi, a deklaruje-li kniha na záložce svůj pedagogický účel, tímto mu moc neposlouží. Takto koncipovaná kniha sotva zaujme ty, kdo se o poezii doposud nestarali. Smysl antologie, obsahující převážně prověřená jména známá z předchozích antologií, mi není moc jasný. Chybí kreativita, hravost, vše je jaksi upoceně. Skutečných objevů je minimálně: Ladislav Puršl, Michal Bystrov, Jan Borna, tím výčet pomalu může — samozřejmě z mého subjektivního hlediska, ale co pak mají říkat ti informovanější — končit. Na více než pět set stran trochu málo. A ještě oddíl věnovaný internetové tvorbě, v něm zejména básník pišící pod přezdívkou sjuuu, kultivovaný a originální: „lámu se jako černý chleba / jezený ještě zahorka / lámu se mezi bít se nebát // ráno mě nasyp sýkorkám.“ Ovšem píše-li Jitka Srbová v doslovu, že „poezie na internetu není o nic méně poezií než ta na papíře“, dobývá se do otevřených dveří. Nezáleží snad na médiu, to by bylo jako hodnotit básně podle typu písma, kterým jsou vysázeny. Rozdíl je v kumpánské nekritičnosti internetových komunit, stejně jako v anonymitě autorů, zpochybňující jejich schopnost stát si za vyřčeným. „Vřazení oddílu internetových autorů [...] je každopádně činem ojedinělým, průkopnickým a nesmírně potřebným.“ Souhlasím, ale raději bych toto hodnocení četl od někoho jiného než od

editorů samé. Nero Wolfe zase říkal: „Nejsem Bůh, ale pouhý génius.“ Žijeme sice v době, kdy je líná huba holé neštěstí, ale kulturní lidé by měli této vlně entropie spíše vzdorovat než na ní surfovat.

Možná někteří poeti vděčí za svůj věhlas také sklonu sestavovatelů podobných antologií mechanicky přejímat od sebe navzájem. Nedá se říci, že by v knize někdo ze současných básníků vyloženě chyběl. Struktura jednotlivých oddílů však není silnou stránkou této publikace. Antologisté mají nepochybně právo na subjektivní pohled, ale v tomto případě si nejsem jist, zda vůbec nějaký názor měli. Kdyby se ukázky z jednotlivých sbírek vybíraly losem, výsledek by sotva mohl působit chaotičtější. Petr Mikeš má v knize dvacet tři textů, pravda krátkých (to už by mohlo vystačit i na samostatnou knížku), zatímco Josef Štochl či Milan Šedivý jsou představeni jedinou básní. Ne že by matematická vyváženost byla tím nejdůležitějším hlediskem výběru, ale vnitřní logika takové disproporce jaksi chybí. Je třeba ocenit, že v případě J. H. Krchovského nebyly zařazeny téměř zlidovělé „pecky“ z výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno*, ale uměřenější a tematicky neméně závažné básně pozdější. Totéž by se dalo říci i o Ivanu Jirousovi nebo Petru Hruškovi, to jsou ale bohužel výjimky, jinak vítězila cesta nejmenšího odporu. „Zvláštní pozornost byla věnována zařazení dosud nepublikovaných rukopisných básní,“ chlubí se editoři, ale při pohledu zblízka to není až tak slavné (ačkoli chápu, že v tomto případě hodně záleží na vstřícnosti oslovených básníků): například báseň Jaroslava Kovandy „Karkulka v bikinách“ je vydávána za rukopisnou, ačkoli vyšla v knize *Žádný žebř*. Také „Olše“ od Kateřiny Piňosové již byla prezentována v *Antologii nové české literatury 1995–2004* z nakladatelství Fra. Tato publikace nejspíš zaujímá v knihovnách pořadatelů čestné místo: stejné texty mají v obou knihách zařazeny Petr Maděra, Štěpán Nosek, Bruno Solařík, Vojtěch Kučera, Kateřina Rudčenkova, Jiří Dynka, u Milana Ohniska a Bogdana Trojaka se shodují hned dvě básně. Ne že by šlo o špatné verše, ale tento způsob sestavování antologie zdá se mi býti nesnesitelně lehký.

Topolův supermarket

Jáchym Topol: **Supermarket sovětských hrdinů**, Torst, Praha 2007

Nejnovější kniha Jáchyma Topola není tradičním povídkovým souborem. Autor vydal výbor textů, které vznikaly v rozmezí více než deseti let, především aby zpřístupnil literární díla, jež dosud vyšla jen časopisecky nebo jako bibliofilie.

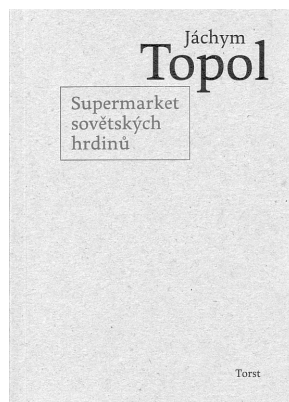
Ctitele Jáchyma Topola určitě potěší text, v němž autor vzpomíná na krkolomnou pouť ke svému kolegovi Adreji Stasiukovi do sousedního Polska. Z prózy, která u nás vyšla knižně jako doslov ke Stasiukově knize, je bohužel cítit, že byla šita horkou jehlou. Od přemíry dokumentaristicky laděných detailů popisujících bujaré pijatyky nebo tápání v neznámém prostoru, které po čase začnou působit monotónním dojmem, se Topolovi podařilo text oprostít až v pasáži věnované padlým dukelským hrdinům.



Grafická stránka knihy jako by vítězila nad tou literárně-vědnou. Značky na obálce mají ušlechtilý záměr pomáhat čtenáři v orientaci, ale výsledkem je pravý opak; možná mám delší vedení, ale opravdu netuším, proč jsou například básníci existenciálně spojeni s krajinou symbolizovanými čímsi mezi zdeforovanou hřivnou a hrozným spolknuvším slona. Také fotografie autorů jsou stylizovány až do samoúčelnosti (například snímek Martina Langerera rozesměje i největší škarohlídy). Za obzvláště působivé pokládají výtvarníci zobrazení básníkovy tváře odrážející se v zrcadle, takže je zmíněný motiv v knize zopakován pro jistotu několikrát. Editoři se podobnými nápady tak rozparádili, až trochu pozapomněli, že spisovatelé promlouvají lépe svými texty než „uceleným fotografickým dokumentem“ tohoto ražení. Nejlépe z toho vyšli autoři internetová, u nich je příslušná polovina stránky zaplněna obdélníkem z nul a jedniček. Mimochodem, v knize nejsou foto, ale zásadně phota — tento druh světovosti bývá už poněkud podezřelý.

A po všech výtkách alespoň jeden klad: po dlouhé době máme v rukou knihu z českého nakladatelství, ve které není na každé stránce pravopisná chyba a nejméně tři překlepy. Takže korektorka Pavla Vašíčková se za svou práci stydět nemusí.

Antologie české poezie, jedna z mnoha podobných, není jednoznačnou prohrou jako například kompilace *S tebou sám*, spíše bezbrankovou remízou na domácím hřišti. Velkoryse koncipovaný projekt nakonec nepřesvědčuje reprezentativností ani objevností. Následovat má podle nakladatelství Dybbuk první díl této antologie, zaměřený na období od roku 1966 (zde už moje fantazie na nalezení příslušného historického mezníku nestačí) do roku 1986. Za těchto podmínek bych se ale přimlouval, aby se s jeho vydáním příliš nespíchalo. | *Jakub Grombříř*



Po stránce literární zaujme mnohem víc próza „Zlatá hlava“, která je úryvkem z dosud nepublikovaného románu *Mongolský vlk*. Autor si zde umně pohrává s technikou proudu vědomí, který mu dovoluje zřetězit myšlenkové asociace, útržky vzpomínek a snově laděné fantastní představy. Záměrně infantilně stylizovaný tón vyprávění syna proutnického lámy, který se musel dát ke komunistům, aby si zachránil krk, je postaven do kontrastu s metaforickým podobenstvím destruktivního soukolí božích mlýnů dějin, které ve svých kolesech drtí jak stará šamanská božstva, tak duše příslušníků kočovného národa. Mongolům, spjatým nerozlučným poutem s rytmem přírodního cyklu, rozhodně nesvědčí život v morálním rozštěpu, kdy musí být navenek loajální k režimu, aby si mohli potají zachovat svou starou víru.



Sporná životní dvojrole není přisouzena pouze jedincům žijícím v totalitním režimu. Masku si v Topolových prózách nasazují s oblibou i dnešní Čecháčkové. Prototypem člověka dvojitě tváře je novinář z „Výletu k nádražní hale“, libující si v pseudoalternativním, místy dravém, místy hravém stylu vyprávění, kterému nečiní problém moralizovat o všeobecném kulturním úpadku a vekslovat přitom s citlivými informacemi. Osobitou psychologickou polymorfností jsou u Topola nadány nejen lidské bytosti, ale i samotný genius loci hlavního města, které si zde snímá „masku hnijícího bolševismu“ a nasazuje si tisíc dalších tváří.

Topol s oblibou zasazuje své texty do období po pádu železné opony, kdy počáteční závrať z nečekaně nabyté politické svobody už byla přebita nepřijemnou morální kocovinou. Přelomová devadesátá léta jsou pro spisovatele atraktivní právě svou chaotickou nevyhraněností, která mu poskytla dostatečný prostor pro rozlet autorské imaginace. Mýtus divokého východu, zabydleného hordami pasáků, drogových dealerů a vychytralých zlatokopů, působí v kontextu dnešní české společnosti, která se nikdy nevrhala ráda do extrémů, spíš jako archivní realie.

Ve scénáři k filmové povídce „Karty jsou rozdaný“ se stáváme svědky všeobecného zpragmatictění novinářského prostředí. I zde se kupčí s informacemi a šnupe kokain. Děje se tak ale na pozadí profesionálních novinářských porad, na nichž nesmí chybět klišovitě načrtnutá figura copatého šéfredaktora v saku nebo charismatického guru s křiváckými sklony. Topolovi se prostřednictvím několika slibně rozehraných situací podařilo evokovat atmosféru stísněnosti, která pohlcuje hlavního protagonistu, úspěšného novináře Honzu. Pocit hluboké psychické nedostatečnosti je vyhocen aktem fyzického násilí na jeho osobě, jež je pomyslným vyvrcholením procesu hrdinovy pozvolné mentální anihilace. Novinář kupodivu neprotestuje, pouze po raskolnikovovsku přijímá trest.

Otázka zločinu a trestu se řeší i ve hře „Uvařeno“. Text je určen pro jednoho herce, jenž zde postupně přebírá part tří bestiálních vrahů, kteří před námi s exhibicionistickým požitkem odhalují nejhorší žumpu svého nitra. Jeden z vrahů — kat Milady Horákové, nastíněný s perverzní autorskou hravostí — se mihne i v další Topolově hře „Cesta do Bugulmy“.

Východními Čechami k Port Arthuru

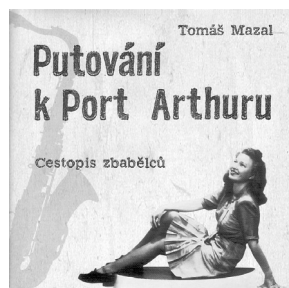
Tomáš Mazal: **Putování k Port Arthuru. Cestopis zbabělců**, Lithos, Pardubice 2007

Cestopisy patří k jádru prozaické tradice. Z jejich mnoha forem jsou od sentimentalismu nejpřitažlivější ty, v nichž je cesta reálná cestou k sobě. Tomáš Mazal (nar. 1956) patří k autorům dospívajícím v normalizačních letech, v jejichž subkulturách nesla cesta kultovní význam. Nejen v importech typu románu *On the Road* nebo filmu *Easy Rider*, ale také v akcích, performancích i poutích za „nepovolovanou“ hudbou. Tomáš Mazal a tehdejší písničkář Karel „Čára“ Novotný tyto nehrdinské děje zpodobnili ve dvou „přeloučských románech“, které popírají tezi, že život, mládí i studium za normalizace musely být nutně ostudné. Tuto tezi šíří obvyk-

Apokalypticky laděná freska z blízké budoucnosti okořeněná dávkou specificky topolovského černého humoru zaujme nejen barvitými scénami okrášlenými hnijícími mrtvolami plujícími na běžícím pásu, ale i bizarním pohledem na mentalitu českého národa, jak ji vidí naši němečtí a ruští sousedé. Ti na nás v Topolově hře hledí jako na zvláštní hmyz, anebo jako na roztomilé neškodné Švejky. Jízlivý úšklebek se nevyhne ani tématům, která byla v předchozích Topolových textech opředena takřka mystickou aureolou. Místo distancovaného, zádušního narkomana z prózy *Anděl*, jemuž se drogový zážitek pojí s esoterickou zkušeností, se objevuje karikatura náctiletého fracka, který celý svůj part protřpí, jelikož si nemůže šlehnout. Místo Boha, v něhož Topolovi hrdinové nevěří, byť po něm nevědomky usilovně pátrají, se zde mihne postava blikajícího ožárovkovaného Simbirjaka-elektrikáře, jehož si postavy Topolovy hry spleto s božím zjevením. Diváka bude při sledování této naruby obrácené, panoptikálně laděné féerie patrně mrazit v zádech, pokud se mu podaří utlumit jízlivý úšklebek nad banalitou, v níž jsou nuceni se zmítat tváří v tvář smrti hlavního protagonisty hry.

Oba Topolovy dramatické počiny ukazují, že autor má velkou potenci coby vtipný glosátor společenské situace, je mu vlastní ironický nadhled, po němž je na současné české divadelní scéně velký hlad. I prozaiku Topolovi tvorba pro divadlo svědčí. Poskytuje mu možnost naučit se vymodelovat vyhraněné groteskní situace, u nichž si nemůže vypomáhat prozaickou omáčkou. Možná se autor časem vydá ve šlépějích svého otce a dočkáme se od něho rozsáhlejšího výběru dramatických textů.

Soubor několika virtuózně sepsaných dílek rozhodně netroskotá jako celek na tom, že by jednotlivé texty nebyly tematicky anebo stylově provázány. Naopak — vazeb zde nalezneme možná až příliš. Hrdina jedné hry opakuje takřka navlas stejný monolog jako postava z předchozího kusu. Se třemi z protagonistů ve třech po sobě následujících textech zatočí autor skoro stejným způsobem, což může čtenáře podnítit k hledání významových paralel, ale stejně tak snadno jej to může i unavit. Občas se nám zdá, jako by jeden text byl přípravnou etudou pro text následující. Tomu by se mohl autor úspěšně vyhnout, kdyby s vydáním souboru chvíli počkal a jednotlivé texty roztrousil do několika dalších výběrů. | Petra Havelková



le ti, kdo v oné době „prozřeli“ z mnohem ostudnější minulosti. Mazal považoval přeloučskou kapitolu za uzavřenou. Stal se přítelem a znalcem Bohumila Hrabala, jehož životopis také vydal. Průzkum Hrabalovy Libně, korunované slavným plynojemem jakožto ikonou Skupiny 42, jej nasmě-

roval i k marginálnímu Škvoreckého příspěvku. Poštěstilo se mu objevit kompletní strojopis *Zbabělců* a korespondence, kterou platonický milovník posílal v letech 1948–1956 Marii Štichové. Ta nepatřila k románovým krasavicím skrytým pod lehce pozměněným jménem, a proto se chtě nechtě stala Škvoreckého důvěrníci v dobách, kdy byl mezi přátelstvím a partnerstvím ctěn rozdíl. ▶



Pavel Ondračka | S dvacátým stoletím za zády

Prostor pro intuici, *Dům U Zlatého prstenu, Praha*

Pod názvem *Prostor pro intuici*, připomínajícím výstavku ZUŠ na okresním městě, uspořádala pražská GHMP na podzim v Domě U Zlatého prstenu domácí událost roku. Jiří Machalický, osvědčený teoretik středního proudu s odvážným náhledem na normalizační sorelu, vybral současné autory, jejichž výčet a povaha se významně překrývají s projektem *Imprese* (Rudolfinum, 2005) Simony Vladíkové. Shodné je suverénní ovládnutí prostoru nikoli konceptuálními skicami a grafy, ale pádnými artefakty, sahajícími od malířství ke graffiti a od objektu k instalacím a elektronickým médiím. Shodný je i optimistický duch, jaký jen málokdy vane prezentacemi laureátů Chalupického ceny. Ta se zastoupeným autorům buďto těsně vyhnula (Federico Diaz), anebo je zcela mimo jejich horizont věkový či názorový. Kromě dotaženého a precizního podání uměleckých záměrů spojuje autory několika generačních vrstev výběrová úcta k tradici a zjevná nechuť k „výzkumům“ a „diskursům“. Včetně genderového, jak prokazuje čtrnáctihlavá čistě mužská sestava. Příslib „umění ovládajícího prostor“ plní ovšem ve sklepních místnostech všechny umělecké žánry. Graffitista Jan Kaláb by zvládl celé město, takže instalace odvolá-

vající se na Váchalovo Portmoneum je na jeho poměry komorní. Obrazové rastry Jiřího Matějů mají asi po příkladu Bridget Rileyové za cíl být tak veliké, aby se v nich divák ztratil jako v přírodě nebo v hypermarketu. Za prostorovou malbu v čistých nehmotných barvách v duchu „Light and Space“ lze již delší dobu označit instalace Pavla Korbíčky. Na pomezí prostorové instalace a konceptu ve vztahu stěna — světlo — stín se pohybuje nezaměnitelný Václav Krůček.

S fotografickým a digitálním záznamem a jeho přesunem do virtuálního prostoru pracuje hned několik zastoupených autorů. Současnost je charakteristická přístupností technologie a nedostatkem inventivních umělců, kteří by jí dokázali využít. Ve volných posunech mezi virtualitou a realitou operuje Federico Diaz. Projekt *Rezonance*, který zhmotňuje virtuální projekty, bohužel setrvává na pomezí mezi výzkumnictvím a uměleckou invencí. Příklad klasika minimalismu i práce s digitálními technologiemi Franka Stelly možná prokazuje, že s technologiemi si nejlíp poradí tradičně školení umělci.

Umělci z českého prostředí jsou silnější v technologiích jednodušších a svázanějších s tradičními. Digitální záznamy pohybů od

Jiřího Šiguta připomínají Milana Maura nebo Olgu Karlíkovou. K poetice trikového filmu typu *Gullivera*, *Metropolis* nebo *Kingsize* se kloní rafinovaný Jakub Nepraš. Milan Houser působí všestranností — od objektu, instalace, až k nezastoupené malbě. Interaktivní dadaistický stroj Jakuba Roztočila si nezádá s perpetui, jaká František Hudeček dokázal materializovat jen v malbě. Nezaměnitelnou pozici na zdánlivě neexistujícím pomezí mezi designem a uměleckým objektem si získal Michal Cimala. Jeho inženýrské pojednání objektů — hudebních nástrojů odsouvá do minulosti romantické samorosty Františka Skály jr. Na Cimalovy i Skálovovy nástroje jde hrát — ale to je jediné, co oba spojuje. Každý patří do jiného století.

Jiřímu Machalickému se podařilo sestavit výbornou současnou výstavu, jejíž význam se neodvážil deklarovat. V jím vymezeném „prostoru pro intuici“ se projevila vitální bergsonovská intuice sama. Jejím pronikavým zrakem vyzbrojení umělci si vybrali z mizejícího světa jen to, co potřebují k přežití. Nerozhodují umělecké sklady, nepěstují svá ega. Někteří možná ani nevytvářejí umění, ale jevy a objekty, které mají schopnost se bezprostředně zaklínit do mysli a prosadit se v přívalu informací. |

► Pro literární vědce má originální rukopis s autorskými korekturami hodnotu svatého grálu, k němuž se lze obvykle jen přiblížit. Součástí nalezeného strojopisu *Zbabělců* byla i bohatě ilustrovaná korespondence dokumentující vznik románu. Neuvěřitelně působí objev mapy Náchoda-Kostelce, vevázané do rukopisu a označené číslovanou legendou. Josef Škvorecký potvrdil autenticitu a přislíbil další spolupráci, k níž se přihlásily i dámy, o nichž autor v mládí snil. Nové poznatky o rukopisu nyní zveřejňuje Tomáš Mazal formou zprávy o pouti, kterou s přáteli na základě Škvoreckého mapy podnikl. Název knihy a cíl putování se odvíjí od dějiště první věty románu: „Seděli jsme v Port Arthuru a Benno řekl: Tak revoluce se odkládá na neurčito.“ Ani termín cesty není náhodný. Vzhledem k osmi dnům děje za revoluce roku 1945 by čtenář očekával májové dny, červenec by se zase hodil jako výročí společného pobytu v Náchodě s Marií Štichovou. Zdánlivě náhodný víkend 16.–18. června 2006 však připadá na celosvětový svátek literatury, upomínající Joyceův 16. červen 1904 v Dublinu jakožto „Bloomsday“. Zatímco po Odysseových stopách se dnes valí davy, stejně mytický Danny Smiřický přivedl do Náchoda (prozatím) jen tři poutníky.

Tomáš Mazal stanovil itinerář, což vzhledem ke Škvoreckého pedantičnosti nebylo složité. Vykonal neurčený počet archivních rešerší, vyhledal historické fotografie a dokumenty, ale také nakoupil „magické předměty“ typu kusu kulometného pásu či obálky s hlavičkou Národního sjednocení v Náchodě. Projekt počítal s literáty a kritiky (Stoilov, Peňás, Pavelka), ale také s Přeloučáky z doby „soft undergroundu“. Nakonec se zúčastnila jen malá společnost, zaručující autorovi publikum především při recitaci pasáží ze *Zbabělců* v patřičných lokacích. S Mazalem šli jeho přátelé mrazírník a vědec, kvalitní hospodský zajistil na své chalupě materiální zázemí. Nepřítomnost literátů poukázala na fakt, že Škvoreckého dílo je sdělné i bez teoretiků, přeloučský aspekt zreflekoval Tomáš Mazal sám. Tuto pasáž zabudoval až do poslední části textu, jenž se na první pohled jeví jako sentimentální putování „ulicemi, po kterých kdysi chodil Josef Škvorecký a jeho románoví hrdinové“, případně jako touha „alespoň na chvíli žít v tom samém rytmu“. Ve skutečnosti knížka není ani o mládí v Náchodě, ani o mládí v Přelouči, ale o melancholii a pomíjivosti života, který je za svou půl.

Cestopis zbabělců se formátem blíží legendární edici Klubu přátel poezie. Kateřina Formánková knížku vypravila způsobem, který umožňuje číst, listovat i snít. Čtyřkilometrová pouť a procházky po městě jsou zaznamenány v tematických kapitolkách, s občasnými exkurzami ke genezi, reflexi a dalším okolnostem přesahujícím náchodské souvislosti. Kapitoly doprovázejí přílehlavé Škvoreckého kresbičky, snímky z číslované mapy i obrazová dokumentace muzeální a současná, upravená do archivní podoby. Šťastně nalezený strojopis tvoří součást

výpravy knihy i bordury fotografické dokumentace. Uživatelský luxus vrcholí objevem přetisku mapy s autorskými vpisky přímo... — ale to nechejme na čtenáři.

Mazalův text někdy sleduje efemeridy putování, jindy se noří do exkurzů na téma zliterárněných dějů a dívek, načež plynule přechází do tučně tištěných citací ze *Zbabělců*. K vrcholům pouti patří dech beroucí závěrečná pasáž románu, prezentovaná jako mše řízená Tomášem Mazalem v místě skutečného koncertu. Do něj se Škvorecký v románové představě začlenil jen saxofonovým sólem, ale bohatě to vynahradil erupční kadencí románu samého.

Čtenář coby účastník pouti může krok za krokem na místě vnímat autorem i pamětníky přiznávané diference mezi Škvoreckého kosteleckou sebestprojekcí a náchodskou realitou. Zasažení známých faktů do náchodské topografie báječně funguje. Exaktně rozvržený román byl poté vychrlen v jediném vzepětí, korektury se odehrávaly především v krácení. Nedůživý Pepík nebo Joska ještě nebyl Dannym, nemluvil vulgárně, nesportoval, nesměl hrát na saxofon, tudíž mu byly odepřeny milostné úspěchy. Frustraci překonával milostnou korespondencí, hrabalovským „zpěvem lásky“, projekcí života podle svých představ.

Zaměření *Putování* na realie odvádí pozornost od tématu, které působí dodnes provokativně. Válečná atmosféra v Náchodě spojovala mladé lidi v nevysloveném odporu a spikleneckví, které se projevovalo v ilegální hudbě a tanci. V těsném souručenství se sladce pojily strach a sex. Osvobození znamenalo konec tohoto života, doživotní každodennost a šed. Zůstaly vzpomínky na „nádherný život ve válečném Náchodě“, jak Mazalovi sdělila románová „Irena“. Škvorecký vyjádřil svými *Zbabělci* to, co tváří v tvář okupaci a holokaustu většina české protektorátní populace cítila, ale tabuizace jí to na veřejnosti dodnes neumožnila vyslovit.

Přínosem Mazalovy knížky je nepochybně publikace Škvoreckého románového konceptu a poznání racionální konstrukce básnický vychrleného románu. V dodnes existující hospodě Port Arthur však autor učinil zjištění, že generace dozrávající ve čtyřicátých a sedmdesátých letech měly společnou schopnost vytvořit si vlastní kulturu, milovat zakázanou „barbarsky erotizující hudbu“ i nedostupné dívky. „Byla to alternativa té části, která se nechtěla zařadit, nechat se zapřáhnout vnučovanou ideologií nacismu/komunismu.“ Mazalova analogie stojí za pozornost. Podobnost okupační atmosféry čtyřicátých a sedmdesátých let totiž nebyla vnímána ani jeho vrstevníky. Důvodem byl zásadní generační přelom, který v šedesátých letech z jazzové hudby učinil atribut oficiální „první kultury“ a argument proti nově nepohodlné kultuře rockové. Z pohledu tohoto *Putování* je ale spor hudebních směrů a generací nedůležitý, stejně jako je většinou nejisté, kdo byli hrdinové a kdo zbabělci. | Pavel Ondračka

www.hostbrno.cz

od prosince nová podoba našich stránek

Halíkova cesta na hlubinu

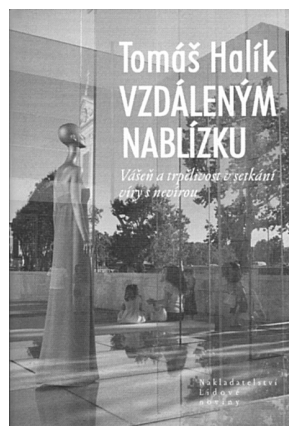
Tomáš Halík: **Vzdáleným nablízku. Vášeň a trpělivost v setkání víry s nevírou**, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2007

„To už uběhl další rok?“ zeptá se bedlivý čtenář při pohledu na modravou obálku sympaticky vyhlížející knihy. Je tomu skutečně tak: další rok — další kniha Tomáše Halíka. Už by to pomalu mohlo evokovat cosi s nádechem stereotypu. Ale za prvé, jistě nelze úspěšnému spisovateli vyčítat, že píše, a za druhé, pokud se obsah hrozící šabloně vyhne, výsledek nelze než přivítat.

Jestliže bude tuzemský čtenář s uznáním pohlížet na fakt, že kniha *Vzdáleným nablízku* „vznikla z podnětu významného amerického nakladatelství [...] a je tedy první knihou Tomáše Halíka obracející se primárně k anglicky mluvícímu světu“, má též právo se ptát, co z toho bude mít on, investuje-li do českého vydání. Může v něm zahlodat podezření, že jde o nakladatelský trik, kdy se na vlně předchozí úspěšnosti „sveze“ i věc, která je zdejšími podmínkami vlastně cizí nebo z dřívějších vydání známá. Může zažárlit, že on, který má splněnou „halíkovskou pětiletku“, dostává nyní do ruky knihu šestou, sice pěkně upravenou, ale psanou pro jiné kulturní prostředí. Není zbytečné ji pořizovat?

Pro uklidnění je dobré říci hned v počátku, že *Vzdáleným nablízku* není repertoriem ani směsí již použitého. Možná v minimu použitím osvědčeného, jež i čtenáři může být užitečným opěrným bodem. Co do obsahu je tato Halíkova kniha vykročením z předchozího. Z dříve publikovaných úvah filozofujících a psychologizujících (*Co je bez chvění, není pevné*), homilií (*Oslovit Zachea*), přednášek (*Vzýván i nezvován*), osobních až intimních rozjímání (*Noc zpovědníka*) i kulturně společenských analýz (*Prolínání světů*) nyní krystalizuje osobitá, formálně promyšlená esejistika, obsahově poutavá a originální. Ostatně i autor slibuje: „Vše, co jsem dosud řekl ve svých předchozích knihách, bylo jen ‚shromáždováním kamení k stavbě, kterou začínám budovat právě touto knížkou.“

Premisou, která je položena na začátku spisu, je úryvek z Lukášova evangelia líčící příběh o celníku Zacheovi. Fenomén „zacheismu“ je zde identifikován v rámci možných postojů ke křesťanské víře (potažmo k víře v obecném smyslu). Definiční pole tohoto pojmu obsahuje jak osobní osamělost, ostýchavost, tak vědomí výjimečnosti, nestádnost, individualismus oproti většinovosti. Zacheus chce vidět a je viděn, ukrývá nejistoty, ale nezastírá exkluzivitu. Autor se postupně propracovává do nitra zvolené postavy, argumentuje tento typ individualistického hledače, skrze něhož vyslovuje mnohé ze sebe sama a díky němuž dokáže oslovit ty, jimž je zvolená typologie blízka a kteří jsou cílovou skupinou. Jim autor nabízí možnosti k otevřenosti, k pozitivní nastavenosti vůči prezentovaným myšlenkám. Tomáš Halík — „pochybující s pochybujícími a hledající s hledajícími“ — přitahuje právě škálou, v níž operuje, která je pevně ohraničená křesťanskou naukou, ale zároveň rozostřená předsevzetím k upřímnému



dialogu. Autor neboří danosti věrouky, jen rozlamuje zkostnatělé přepážky. A zároveň nevychází na cizí cesty, ale s chutí zve ostatní na tu svou.

Polemizovat je jistě možné i s touto knihou. Ale už tím je čtenář zařazen k osloveným Zacheům — jejich další osud, podobně jako v biblickém příběhu, je pak jejich vlastní volbou. Autor už si může mnout ruce, neboť vybudil-li diskusi, dosáhl svého.

Profesor Halík oživuje pro dnešního skeptického a nedůvěřivého čtenáře oblast tzv. duchovní četby. Jestliže bylo toto psaní „americkými recenzenty“ nahlédnuto jako blízké stylu G. K. Chestertona, C. S. Lewise nebo Henriho Nouwena, v českém prostoru by bylo hledání pro možnost srovnání mnohem svízelnější, neboť zde jde o zahrádku dlouhodobě zanedbávanou, nekultivovanou. Pokud bychom se chtěli vyhnout durychovskému či demlovskému radikalismu a sklonu k impertinenci, zbývala by snad čepovská jemnost nebo prověřená moudrost benediktinského opata Anastáze Opaska.

Tomáš Halík je světoběžníkem, znalcem pudy akademické i parlamentní, pohybuje se ve světě trendů, globalizace či kulturního chaosu. Ale také obdivuhodně souzní se současným papežem Benediktem XVI. Otevřeně hájí kvalitní tradici, ale zároveň se nebojí kritizovat její pokleslejší okamžiky či projevy.

V čem je novost, posun a jinakost nejnovější knihy profesora Halíka — bráno se zřetelem k tomu, že cílem není žádná výrazová či stylová avantgarda? Opět se zde zrcadlí zkušenost myslitele, přednášejícího a kazatele, ale je zpracována cestou spisovatelskou. Samozřejmě to není žádná beletrie — autor zůstává u osvědčené a jemu svědčící formy eseje, výsostně reprezentativní a dostatečně sebe prezentující. Ovšem jednotlivé kapitoly proměřují zvolená témata skrze vyprávění. Biblický příběh i aktuální glosa, osobní zkušenost i osvědčená citace jsou námětem zpracovaným do tvaru duchovní promluvy. Vzniká tak mimochodem specifický paradox — nenásilná nabádavost.

Esejistika, která se zde rýsuje, stojí mimo akademismus i moralismus. Možná má obdivuhodně blízko k populistické slovní sofistice a lepkavé magii „hezkých“ vyjádření. Autor kráčí po své oblíbené hraně, kde udržení rovnováhy je otázkou cti i uměním.

Tomáš Halík má svou knihou nakročeno k restituci práva hovořit o pojmech, jako je tajemství, oběť, láska bez nánosu sentimentalismu a mimo pocit, že jde o nějaký zasutý pietismus. Nemění jejich podstatu, jenom hledá živou cestu k jejich srozumitelnosti. Halíkovy dřívější knihy tedy netřeba zahazovat. Jsou kvalitním a inspirativním úvodem. Nyní se ovšem počíná cesta na hlubinu... | Milena M. Marešová



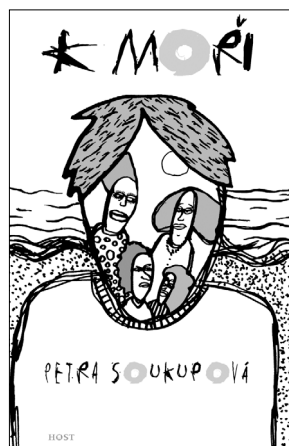
Vymykající se próza

Petra Soukupová: **K moři**, Host, Brno 2007

„Próza začínající autorky Petry Soukupové se značně vymyká kontextu současné české literatury,“ čteme na obálce knihy *K moři*, a podobně byla próza anotována i v Knižních novinách. Soukupové text se skutečně v lecčems výrazně odlišuje od většiny současné (mladé) české prozaické produkce. První nápadnou odlišností je nepochybně jazyk. Stručné, až jaksí strohé věty, zpravidla bez emocí a reflexí popisující děj a postavy leckdy i v detailech, které zprvu (na počátku věty) mohou vypadat jako bezvýznamné či redundantní, avšak často už v téže větě dojde k určitému posunu významu či perspektivy (případně k nezvyklému spojení situací, slov apod.) a z detailu zdánlivě bezvýznamného se stane moment fatální anebo alespoň výrazně významotvorný. (Tento způsob vyprávění — krátké, až úsečné věty a občasně „dramatické zvraty“ v nich — jistě nezapře profesi autorky, jež studuje scenáristiku na FAMU.) Zdá se však, že autorka své postavy možná až příliš redukuje a zplošťuje — právě tak, aby se „vešly“ do jejího věcného, zkratkovitého, neemotivního stylu, který pak obvykle zachycuje především povrchovou rovinu děje (pod níž podstatné věci mohou sice být přítomny — avšak ne vždy se daří tento pocit navodit). A čteme-li o jedné z postav, že „je spokojená... Něco je v ní sice strašně smutného a zničeného, ale ona to na povrch netáhá“, téměř se vnucuje doplnění: A tudíž se o tom nepíše.

U pětadvacetileté začínající autorky je jistě též poněkud nezvyklá absence zjevného (autobiografického či například myšlenkově identického) alter ega či „lyrického subjektu“. Soukupová popisuje život a vztahy (milostné, rodinné, partnerské, sourozenecké...) několika postav v několika (třech až čtyřech) generacích z pohledu téměř nezaujatého pozorovatele.

Ve všech zmíněných vztazích se přitom dříve či později objeví ústřední téma knihy: nemožnost dorozumění, sdělení, komunikace — tolik bolestná zejména mezi lidmi spjatými rodinnými či partnerskými vztahy. Autorčin věcný styl — záro-



veň s „pozorovatelským“ odstupem — přitom vyvolává dojem nevyhnutelnosti této situace, jež opět není nijak komentována ani reflektována, ale pouze — většinou nepřímou, avšak dostatečně zřetelně — konstatována.

Názvem své knihy autorka přímo odkazuje k próze *K majáku* Virginie Woolfové (též připomenuté na obálce knihy). Právě uvedené hlavní téma s knihou Woolfové samozřejmě zřetelně koresponduje; podstatný je však rozdíl v dikci, již je prezentováno: zatímco anglická autorka před osmdesáti lety naplnila svou knihu i postavy mimo jiné nemalou rozcitlivělostí, z prózy Petry Soukupové (jakkoli postava přecitlivělé dívky tu nechybí) je cítit spíše (post)moderní postoj: tak to je, nám se to sice nemusí líbit, ale my se z toho nepo...

A právě s tím nepochybně koresponduje i fakt, že zatímco kniha Woolfové rezonuje ustavičnými pochybami o Bohu, u Soukupové tento vertikální rozměr zcela chybí. Jako by vůbec neexistoval nebo vůbec nebyl připuštěn do zploštělého života postav. Možná i proto postavy Soukupové postrádají určitou (u Woolfové někde velice zřetelnou) velkorysost či nadhled — prvky, které v situaci narušené komunikace pootevřají možnost, dávají naději. U Soukupové však vzniká dojem (podtržený i opakováním drobných detailů v životě různých generací), že vše půjde — věcným způsobem — právě takto dál. Věcně a věčně. (To ostatně zdůrazňuje i fakt, jímž se autorka rovněž výrazně vymyká ze současného literárního kontextu, totiž že v textu jsou zcela pominuty historické realie, v nichž se příběhy jednotlivých generací odehrávají, takže vše plyne v jakémsi amorfním bezčasí.)

Prózu Petry Soukupové je jistě možno — s uvedenými výhradami — považovat za zdařilou a v nejlepším slova smyslu čtivou. Vzniká však otázka, zda takto lze pokračovat, zda i autorčina vlastní tvorba může jít tímto způsobem dál...

| Blanka Kostřicová

Rukopisy K&Z fecit?

Tomáš „Hibi“ Matějčík — Karel Jerie: **Šifra mistra Hanky**, Garamond, Praha 2007

Rukopisy královédvorský a zelenohorský (RKZ) známe. I když to z hodin literatury tak nevypadá, ač jde o padělky (když to říká Masaryk...), jsou to významná umělecká díla s obrovským dopadem na českou společnost devatenáctého století a její sebevědomí/sebeuvědomění. Dne 16. září 2007 uběhlo sto devadesát let od „objevení“ prvního z nich a takřka přesně k tomu datu vyšla *Šifra mistra Hanky*, komiks, který k tomu chce říct svoje.

Ponecháme-li stranou někdejší vliv Rukopisů a války kolem jejich pravosti, mají RKZ i dnes silný literárně-umělecký náboj. Důkazem je 27 stran dlouhý komiks *Jaroslav* (1999/2000) Karla Jerieho. Je to převyprávěná báseň z RK



a texty v rámečcích pocházejí skutečně z původního rukopisu, respektive z přebásněného vydání z roku 1961. Když se pak Jerie setkal s komiksovým publicistou (dříve Komiks.cz, dnes Komiksarium.cz) Tomášem „Hibim“ Matějčíkem a společně založili SEQUENCE, občanské sdružení na podporu „publin“, přišel čas na další kolo. Po scenáristických peripetiích bylo kreslení zvládnuto ve skutečně rekordním čase pěti měsíců, přičemž poslední dva měsíce Karel Jerie nedělal nic jiného. Takové nasazení je domácímu komiksu třeba! A to nemluvíme o tom, že sazba a grafika jsou též kompletně dílem jeho tvůrců. ▶



Magdalena Bláhová | Divadlo, nebo tyjátr?

Divadlo a společnost

Že celý svět je scéna, víme už dávno od Shakespeara. Chtě nechtě na těchto prknech máme svá „vystoupi“ a „odejde“ a ženeme se v sedmi úlohách od zrození k čirému zapomnění. Veliký Vilík nám však neřekl, že čím menší úlohu má divadlo ve společnosti, tím víc se teatralizuje život kolem nás. O tom, že si naši zastupitelé moc necení kultury (a divadla zvláště), není třeba nikoho přesvědčovat. Slyšeli jste snad, že by nějaký poslanec při známém porcování medvěda opustil ideu podpořit za deset milionů umělou trávu třetí generace a místo toho věnoval nějaký melounek divadlu nebo komornímu orchestru bojujícímu o přežití? Nebo že by si na služební cestě z Curychu jen tak odskočil na premiéru Petera Steina do Paříže nebo na výstavu Dokonalost a destrukce do Bielefeldu?

To, čemu jsme ještě nedávno říkali divadlo, se stává menšinovou zábavou staromilců, obklopenou dynamickými podívanými překračujícími hranice žánrů a doplněnými nejnovějšími technickými vynálezy. Megashow známých hudebních kapel oslňující vizuálními efekty nebo sportovní utkání mužných svalnatců, jimž předchází pochody dívčích mažoretek barevně prodávajících své vnady, jsou šířeny mediálně a zasahují pak masu

diváků, o nichž se divadlu ani nesní. Naše televize — podle Martina Eslina rozhodující dramatický žánr naší doby — předkládá jako největší hit inscenování primitivních nekonečných příběhů o velmi křehkých vztazích v růžových zahradách nebo prezentuje jako hrdiny nové doby hrstku morónských jedinců beze studu, kteří jsou pro vidinu zisku schopni nabídnout svou nahou kůži milionům televizních voyeurů. Ti konzumují tuto hru na autentický život, aniž si uvědomují, že tady se už smývá hranice mezi skutečným a virtuálním a že je to šikovná výchova k relaxaci u přímých přenosů inscenovaných válek.

Ještě že je tu jeviště naší politiky! Pravda, ani tady to není, co bývalo: už nikdo nezdobí okna vlaječkami, v průvodech se už nenosí po byzantském vzoru ikony s předními představiteli, mávátko zmizela v propadlišti dějin. Teatralizace politiky se dnes neodehrává na ulici a na náměstích, daleko spíše se soustřeďuje k jednotlivým protagonistům. To jejich život píše dennodenně dramata, ať už se týkají jejich angažmá ve veřejné sféře (dileantsky zaranžovaná korupční dramata měnící se v poněkud nudné komedie nebo spanilé jízdy po kraji s komparesem dětiček s květinami) nebo jejich privatissima

(tradiční manželské trojúhelníky měnící se v rozvodové frašky či narození potomci, o jejichž jména se vedou diskuse). Politika nenabízí nové koncepty, zato nám dává možnost sledovat nejnovější projevy politické scénografie, mezi nimiž nutně vede kostým. Pokud se pánů týká, jde především o jejich kravaty, zato dámy občas zabudují kostýmky dokonale charakterizujícími roli (viz ministryně války).

Přesto však je zřejmé, že politici o divadle vědí své. Ti chytřejší z nich tuší, že divadlo se hraje tady a teď, existuje jen v prezentu, nemá žádné futurum a nic po něm nezbude, že i oni mají své „vystoupi“ a „odejde“, a tak se snaží po vzoru velkých hvězd být stále viděni se stále krásnějšími kravaty. Ten nejchytřejší z nich se dokonce pokusil čelit této pomíjivosti a kromě své stále originální prezentace na veřejnosti vytvořil své malé, ale docela malé osobní muzeum, v němž vystavuje to, co přetrvá: své medaile, své řády, svá byzantská roucha oblečená při příležitosti čestných doktorátů prestižních univerzit v Alma-Atě, Taškentu a jinde. Problém je ovšem v tom, že muzea, stejně jako divadla, přicházejí na rozdíl od tenisových a golfových hřišť často ke zrušení, jakmile zafouká jiný vítr. |

► Šifra po způsobu své jmenovkyně mistra Leonarda sází na thrillerové postupy, jako je odhalení skutečné pravdy skryté za nějakým velkým uměleckým dílem, což neochvějně vede k tajným konspiračním spolkům, a tím k nezbytné akci. Nicméně to by scenárista nesměl být intelektuálem, aby mu stačila klasika a aby nepocítil nutkání postavit se k dílu i jinak. Jak to s Rukopisy „skutečně“ bylo, je vyfabulováno dostatečně nečekaně (byť očekávatelně) na to, aby měl hlavní hrdina ve dvě staletí vlekoucí se válce co dělat. Do toho trochu mystiky (či snů?), aby se mohly objevit slavné „historické“ postavy a personifikace našeho i německého národa. Plus nějaké to nutné džiu-džitsu, krásné zrádkyně a odstřelovači.

Jak je vidět, jde o poučenou postmoderní kombinaci popkultury a toho, co si čtenář žádá. Dílo se ale bohužel pohybuje na hraně mezi vědomou parafrází (parodií?) a vážně (byť zábavně) míněnou poctou žánru. Parafráze jede dobře, také drobné vtípky a práce s textem (například hlášky, které dobře zní, ale Bond by je nikdy neřekl), doplněné odkazy třeba na Káju Saudka. Nicméně takových míst není zas až tolik, a jako pocta je příběh příliš slabý, pomalý a klasický, bez dostatečně silných scén, nebo, nedejbože, akce (nejlépe tak paradoxně vypadá několik vložených stran z *Jaroslava*, jo, Jerie a RK epiku umějí).

Silná stránka díla spočívá ve hře s citacemi a informacemi o historii Rukopisů, kde tak úplně netušíte, co je pravda a co *fake*. Dějinná spravedlnost se tu moc neřeší (chudáci Němci

jsou přece jen více bití), ale postmoderna si to snad už může dovolit. Nepřehlédnutelným kladem je vizuál Jeriův, který se zase vrátil k ruční práci. Místo počítačového kolorování, jež využil ve vynikajícím *Oidipu Rexovi*, svou perokresbu tentokrát doplnil akvarelem. Přesná míra stylizace, znalost a cit pro komiksovou formu (pravda, často utopenou přemírou textu) jsou velkými klady. Barva tentokrát není tak dominantní, jak je u autora běžné (a jak můžete na místě vidět třeba v temperou vyvedeném *Jaroslavovi*), spíše sekunduje kresbě. K tradičnímu střihu scénáře by ale extravagantnější podání stejně nesešlo.

Hlavní hrdina, který oběma autorům „vypověděl skutečný příběh RKZ“, je vzhledově inspirován třetím spoluzakladatelem SEQUENCE, komiksologem a publicistou Martinem Foretem. A i když by to z toho důvodu možná vypadalo na kamarádkou akci tak-si-něco-taky-vytvoříme, profesionalita je patrná nejen z perfektního formálního a grafického zvládnutí klasického alba frankofonního typu. Sama scenáristická nezaostřenost také může být ještě napravena; autoři totiž uvažují o pokračování zde teprve nakousnutého a nedokončeného příběhu (na prostoru 44 stran toho přece jen tolik předvést nemůžete). To by mohlo rozhodně pomoci, zvláště pokud se přikloní více k thrilleru, jeho ironické parafrázi, nebo hodně kvalitativně přitvrdí v zábavné poctě žánru. Kdoví jakých dalších náhledů, interpretací a „pravd“ se tak ještě dočkáme. Takže RKZ — mýtus fecit? Uvidí se. | Vojtěch Čepelák

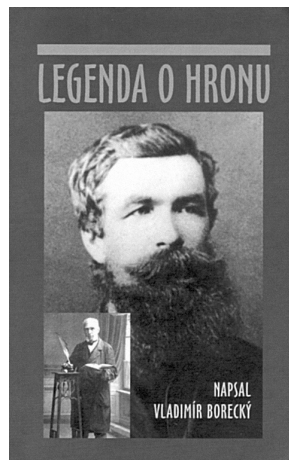
Legendární obzvláštník

Vladimír Borecký: **Legenda o Hronu**, Gutenberg ve spolupráci s Osvětovým spolkem Jakuba Hrona, Praha 2007

V úvodu své monografie o metánovském libomudrunovi (= filozofovi) a obzvláštníkovi Jakubu Hronovi odmítá Vladimír Borecký povrchní interpretaci středoškolského profesora Hrona jako bizarní a komické figurky či pomatence a blázna. Hronova osobnost se dle Boreckého stala obětí legend, v nichž téměř zanikla. Traduje se několik historek, často je připomínán Hronův jídelní lístek psaný — jak jinak — jeho symptomatickými svéráznými neologismy (hovídina = hovězí, svinstvo jablečné = závin atd.), několik dalších neologismů vešlo v obecnou známost apod. Přestože je takto Hron součástí obecného povědomí, zůstává zároveň jaksi anonymní, neznámý a hlavně nepřijatý — autora (vlastním nákladem vydávaných) spisů přírodovědeckých, matematických, astronomických, filozofických i lingvistických nepřijali odborníci z žádného ze jmenovaných oborů.

Z úvodu knihy by mohl téměř vzniknout dojem, že autor vnímá tuto skutečnost jako jistou křivdu, avšak v souvislosti s Hronovými filozofickými spisy dále uvádí, že je celkem pochopitelné, že Hron byl filozofy ignorován — v jeho díle je patrná nejen nepůvodnost, povrchnost a nedomyšlenost, ale často až myšlenková nehoráznost.

To je však jeden z mála hodnotících výroků, jichž se lze v knize dočíst. Borecký jinak prezentuje Hronovy teorie z výše zmíněných oborů jakož i jeho vynálezy (např. „nekitelný“ kalamář buňát, „bezkojenný vozohyb“ aj.) a tvorbu básnickou zcela neutrálně, přehledně, seriózně, většinou bez jakýchkoli hod-



notičích komentářů. (Ostatně Hronovo dílo je dostatečně výmluvné samo o sobě...) Leckdy je uváděn i dobový vědecký či umělecký kontext, v němž se často objevují postoje či prvky, jež Hron svým dílem buď sdílí, nebo i předjímá (obojí ovšem po hronovsku dotahuje ad absurdum). Tak čteme o „kongeniálním Cézannovi“ (rozuměj kongenialitu vůči Hronovi) či o blízkosti některých Hronových fyzikálních úvah pozdější Einsteinově teorii relativity.

Srovnává-li autor Hrona s některými literárními postavami — kapitán Kap Alphonse Allaise, doktor Faustroll Alfreda Jarryho, Jára Cimrman (Borecký tu ovšem vždy zdůrazňuje samozřejmou odlišnost — Hron byl skutečně žijící osobností) —, lze stěží nesouhlasit. Analogie Hronovy poezie s poezií Apollinairovou, Morgensternovou či Chlebnikovovou jsou už možná méně přesvědčivé a pouze vnějškové — u Hrona jde totiž většinou o kouzlo nechtěného.

Přesvědčivé naopak je Boreckého tvrzení vyslovené na několika místech knihy, nejzřetelněji v úvodu kapitoly „Básně“: „V širším kontextu má veškerá tvůrčí aktivita profesora Hrona nepochybně básnickou dimenzi.“

A právě proto lze ocenit Boreckého (poněkud apologetickou) monografii zdůrazňující tento aspekt Hronovy osobnosti, jež bývá dnes redukována na pouhou figurku nebo se ocitá v učebnici psychiatrie pro mediky jako příklad inventorní psychopatie. | Blanka Kostřicová

S pomocí na svět i na druhou stranu

Jon Fosse: **Ráno a večer**, přeložil Ondřej Vímř, Pistorius & Olšanská, Příbram 2007

Od první české inscenace hry norského spisovatele Jona Fosseho uplynula poměrně dlouhá doba, než se v knižní podobě objevila v češtině i jeho próza. Tento stav jasně odráží skutečnost, že Fosse je ve světě vnímán především jako dramatik (nezřídka častovaný přízviskem „největší norský dramatik po Ibsenovi“), přestože debutoval v roce 1983 právě jako romanopisec a první hru napsal až o jedenáct let později. Dohnat tento handicap se rozhodla hned dvě nakladatelství a dva mladí překladatelé, a tak v krátkém odstupu vyšla v češtině stěžejní prozaická díla — *Melancholie I* (viz Host 08/2007) a *Ráno a večer*.

Ráno a večer zachycuje na velmi omezeném prostoru celých osmdesáti stran dva krajní body lidského života — narození a smrt, přesněji řečeno v případě smrti okamžiky následující po ní. V první části sledujeme očima rybáře Olaie narození syna Johannesese, v druhém, rozvinutějším dílu je průvodcem sám Johannes jako starý rybář na penzi. Čtenář s ním prochází jeho všedním dnem, který se však postupně stává více a více neobyčejným. Denní rutinu — ranní kávu, chléb, cigaretu, cestu do přístavu, lov ryb a krabů a jejich prodej — narušuje zvláštní pocit, který se Johannesovi neustále vkrádá do mysli. Něco není v pořádku. Je starý, ale připadá si podivuhodně lehký, venku je takové zvláštní světlo, a když nahodí udici, trpytka zůstane viset pod hladinou a ne a ne klesnout. Korunou všeho je, když si uvědomí, že osoby, s nimiž mluví, jsou už dávno po smrti. Údiv však vystřídá radost z toho, že může mluvit se svou zemřelou ženou. Až jeho přítel, ry-



bář Petr (sic!), mu plnými slovy zjeví, co se stalo:

„Už jsi umřel, Johannesi, už i ty, řekne Petr.“

A protože jsem byl tvůj nejlepší přítel, tak jsem dostal za úkol ti pomoci na druhou stranu, řekne.“

Z jazykového hlediska postarádá *Ráno a večer* frenetickou dynamiku *Melancholie*. Vnitřní hlas odráží stav mysli starého rybáře. Je klidnější a typická opakování nenesou neurotic- kou naléhavost. Ději však ne-

chybí napětí — opakování postupně mění kontext a s lehkostí rozvíjí dějovou linii. Tak jako *Melancholie* dobře vystihuje stav nemocné mysli Larse Herterviga, *Ráno a večer* poskytuje vhled do věčného myšlení svých protagonistů — táty Olaie, syna Johannesese i vnučky Signe, jejíž myšlenka uzavírá Johannesův život. Vnitřní rytmika textu více využívá pomlky, tak typických pro Fosseho dramata, a tempo proto více závisí na samotném čtenáři. Stejně jako je Fosse oblíbený mezi režiséry pro nepřeborné varianty interpretací svých dramatických textů, nabízí *Ráno a večer* široké spektrum možností, jak rychle a intenzivně knihu číst. Jednoduchá symboličnost a přímočarost dějové linie dobře přispívá k vnímání tak zásadní životní otázky, jako je existence posmrtného života. Víze postupné cesty na „druhou stranu“ za doprovodu dobrého přítele (jakési protiváhy porodní báby, která pomáhá na svět) možná není originální, vzbuzuje však právě díky Fosseho novátorskému ztvárnění neobyčejný pocit klidného smíření se smrtí, který lze v literatuře postmoderního světa najít jen stěží. | Daniela Mrázová

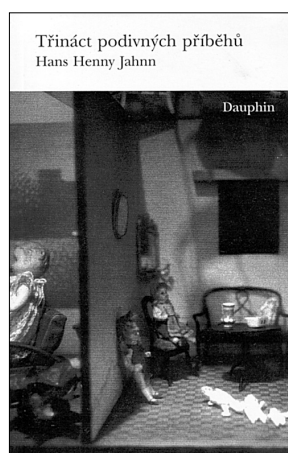
Třináct ozvěn romantiky

Hans Henny Jahnn: **Třináct podivných příběhů**, přeložil Petr Slunečko, Dauphin, Praha 2006

V první polovině dvacátého století došlo v prozaické říši všech evropských literatur k jevu, který by se dal velmi zhruba popsat jako rozrušování solidní a monolitické formy ještě stále v realismu kořenícího měšťanského románu postupy, které zvyšovaly (a mnohdy i tematizovaly) heterogenost tohoto žánru. Nebudeme se pokoušet o časové zařazení také proto, že oba proudy po mnoho desetiletí úspěšně koexistovaly vedle sebe. V německé literatuře můžeme opět s jistým zjednodušením pokládat za reprezentanta prvního z nich třeba Thomase Manna, druhého dejme tomu Hermannu Hesse. Českému čtenáři je nyní zpřístupněna krátká ukázka z díla Hanse Hennyho Jahna, autora, který v naznačené dichotomii stojí pevně a jednoznačně oběma nohama ve spodním protiproudu.

Mluvíli jsme o formě. Pro Jahnnův styl jsou charakteristické krátké, úsečné věty, časté myšlenkové předěly, které je obtížné sledovat; přerývané, nikoli však roztráštěné dialogy nebo přinejmenším dost volné zacházení s časem.

Po stránce tematické se Jahnn obrací k inspiračním zdrojům nejlepší tradice německé romantiky, což se projevuje



především zájmem o exotické prostředí. Své příběhy autor inscenuje v severských kulisách vyznačujících se drsným chladem, ledovým vichrem, rozbouřeným mořem (za války strávil několik let v exilu v Norsku a posléze v Dánsku); v kulisách neurčitě orientálního města, evokovaného narážkami na detaily architektury či oblečení žen a doteky východní vyumělkované obřadnosti, které probleskují jeho strohým stylem, v prostředí sásánovské-

ho Íránu či koloniálního Španělska. Zde se odehrávají zápasy postav jako z jiného světa, vzdáleného místně, časově či obojí, postav, jež jsou obvykle nějakým způsobem vyšinuté, deformované, s extrémními rysy. Z romantického arzenálu však pocházejí i jiné postupy, charakteristické spíš pro jeho „odvrácenou stranu“, především bytostný smysl pro bizarerii, černý humor a grotesknost: tak třeba pasáže popisující fascinaci mechanismem, umělým fungujícím strojem, nápadně připomínají E. T. A. Hoffmanna — připomeňme, že Hans Henny Jahnn byl kromě své činnosti literární také stavitel varhan.



A navíc: jaká by to byla osobnost romantického stříhu, kdyby to, co říká a svému čtenáři předkládá, také vzápětí neshodila rafinovanou parodií? Jahn tak paroduje romantickou tvář nadšení a zápalu pro sociální revoluci rudého stříhu, jak je zachytil u lenocha a budižkničemu Haralda v povídce „Marmeládové hody“. Aby však nevznikl omyl: u skutečných romantiků samozřejmě víme, že ačkoli se neváhají svým idejím i sami sobě zplna hrdla vysmát, ve skutečnosti by za ně bojovali do poslední kapky krve (a u mnohých tomu tak skutečně bylo). Jahn však žádným laciným ideologizováním své povídky nezapleveluje.

V motivech smrti, rozkladu, hnusu a prostřednictvím hrůzostrašných rekvizit zahrají někdy povídky tóny až barokně temnými. Jahn si zvláště libuje v temných stránkách lidské duše; velký prostor věnuje také smyslovému vnímání, zejména vůním, a i v této souvislosti si všimněme, že tělesné pachy líčí jako něco příjemného.

Musíme si nyní položit otázku, co vlastně je oním spojivým úhelným kamenem, který drží třináct podivných příběhů pohromadě. O co jde v oněch „zápasech“? Asi nebude úplně nevýstižné konstatovat, že pod povrchem zdánlivě tematické pestrosti jde o jednu základní motivaci jednání postav — a koneckonců i autora: o touhu „já“ po nepřítomném „ty“. Taková touha na sebe může brát mnoho převleků: vdova po námořníkovi hledá svého zemřelého muže v tajuplném nočním návštěvníkovi, díky němuž se jí rodí děti; lidská tvář sásánovského krále se projevuje uprostřed všech možných orientálních krutostí; malý chlapec poprvé objevuje harmonii sfér v hracím stroji; mlčenlivý a introvertní lodní kapitán alespoň

jednou v životě pomůže umírajícímu kamarádovi. A tak dále. Platí to i pro postavy *Übermenschů* stojících zdánlivě „mimo dobro a zlo“, které se náhle projeví jako neúplné. Jako krystalicky čistý příklad se jeví postava sluhy Ajaxe, „muže bez vlastností“ z povídky „Pán si vybírá sluhu“, který o sobě říká: „Nejsem vůbec nic. [...] Já ale nemám žádné vlastnosti, které by byly jen mé. Vždy se ve mně zrcadlí pouze vlastnosti druhého. Jsem zde jen nezvaným hostem.“ A znovu, jako by se autor chtěl sám sobě vysmát, krutě paroduje volání po „ty“ v povídce „Příběh dvojčat“, jejíž dva protagonisté si jsou navzájem podobní tak, že splynou v jednu bytost; konec je to ovšem tragický.

O jednotlivosti zde zřejmě skutečně nejde; za vnitřním puzením Jahnových postav, které tak často narážejí na hradby násilí, nepochopení či lhostejnosti, můžeme vidět v buberovském smyslu hledání Boha, nebo prostě dychtivost po životě, který se odehrává v příbězích za účasti druhých lidí, chceme-li bližních. Jahnova religiozita má blíže k panteistické představě vesmírné harmonie než k učení křesťanskému, a možná právě proto ty temné tóny: jako by autor chtěl položit otázku po jejich smyslu a místě ve stvoření a tázat se, zda — a vlastně proč — se pokládá za přirozené vyrovnávat se s nimi vnitřním bojem, o němž nahlas říká, že je předem prohraný.

Čtenář, který se nechce nebo nemůže pouštět do hlubokomyslných filozofických spekulací, se v tomto bodě musí zastavit — a trochu úlevně. Jestliže totiž na začátku postavil svého autora do opozice proti Thomasi Mannovi, nyní může konstatovat, že všem velkým spisovatelům jde vposledku přece jen o totéž. | Jan M. Heller

Nietzschova pravda

Friedrich Nietzsche: **O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním**, OIKOYMENH, Praha 2007

Nietzsche sám esej *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním* z roku 1873 sice nikdy nevydal, ale jde o skoro hotovou práci, nikoli o nějaký momentální zápis do deníku. Mladá hvězda německé klasické filologie se tehdy zrovna vyrovnávala s hlasitou reakcí učených kolegů na jeho první knihu *Zrození tragédie z ducha hudby*. Ta totiž rozhodně nenaplnila naděje vkládané do badatele, který teprve nedávno obdržel profesorské místo ještě před dokončením studií, což zase vedlo jeho rodnou univerzitu v Lipsku, aby mu udělila doktorát i bez disertace. *Zrození tragédie* zvysoka přehlíželo měřítko kladená na vědeckou práci. A esej o pravdě jako by mířil právě na ně. Nakonec ovšem místo něj mladý autor vydal sérii textů známou jako *Nečasové úvahy*. V nich vykreslil jak vědce-filistra (Davida Strausse, autora tehdy slavného příkladu objektivní vědecké práce *Život Ježíše*), tak filozofa-vychovatele (zde posloužil Arthur Schopenhauer) a také ukázal možnosti různých postojů k minulosti (nejen v úvaze *O užitku a škodlivosti historie pro život a Richard Wagner v Bayreuthu*). Po jejich vydání už bylo jasné, že Nietzsche vůbec nehodlá psát texty, jež by soutěžily o uznání jako vědecké příspěvky.

Spisek o pravdě je stejný — elegantní, obrazný a působivý. Od úvodní ironické bajky, jež připomíná, jak zanedbatelná je



lidská perspektiva, kreslí obraz rozumu jako součást naší biologické výbavy. Naše slova a myšlenky jsou přece jen výsledky zpracování nervových vzruchů v organismu. A to, co nazýváme pravdou, je jenom sofistický pud, podmíněný nezbytností soužití s druhými. Vyjít spolu totiž dokážeme jen tehdy, pokud se na sebe navzájem můžeme spoléhat. Nezajímá nás nějaká čistá pravda o sobě — jde jen o praktické důsledky. Zde se poprvé v eseji objeví rozlišení pravdy morální

a mimo-morální. Tu druhou máme na mysli, když mluvíme o poznání. A Nietzsche chce ukázat tu první, morální (praktickou) pravdu důsledků pro jednání jako zdroj našeho pojmu čisté (mimo-morální) pravdy.

Pravda je tak nejprve určena jako shoda s konvencí, chápaná podle všeho nakonec jako shoda v reakcích na podněty. Je podmíněna primárně biologickou shodou a sekundárně pak jazykově. Obojí podmíněnost Nietzsche uchopuje pojmem *metafora*: „Nervový vzruch je nejprve přenesen v obraz! první metafora. Obraz zase ztvárněn ve zvuk! druhá metafora.“ Pojmy jsou představy, které neslouží jen k původní reprezentaci jednotlivého, nýbrž různých případů — opět významový přenos, tj. metafora. ▶



Kamil Věchýtek | Muzikálová mozaika

Across the Universe, režie Julie Taymorová, USA 2007

Není překvapením, že určité filmové žánry se probouzejí po zimním spánku do nového dne v poněkud jiné podobě. Klasický hollywoodský muzikál se snažil mimo jiné explicitně vytvořit novou realitu, plnou světla, hudby, tance a hlavně šťastných lidí; nový moderní muzikál (poté co překonal značnou mechančnost osmdesátých let) přináší důraz na množství všemožných odkazů (pochopitelně nejen hudebních) ve víru tradičního příběhu, aby ukázal, že hudba může být prostředkem vyprávění par excellence, a ne pouhou „rekvizitou“. Zatímco ale tradiční filmový muzikál dbal o původnost vlastních hudebních aranžmá, dnešní podoba se naopak pyšní tím, co snad lze nazvat *hádankou* spojenou s otázkou: „Kdepak jsi to, drahý diváku, už slyšel?“

Julie Taymorová si získala značnou část filmových diváků svou výtvarnou vizí moderní ženy nazvané *Frida* (2002). Do českých kin nedávno vstoupil její nový snímek — *Across the Universe* (2007), filmová mozaika milostných zápletek šitých gramofonovou jehlou britských Beatles a sestavovaných postupnými kroky tradičních romancí v době bouřlivých

šedesátých let, tedy v době, která bytostně nenáviděla „umělou“ realitu a jazyk svých zajištěných rodičů. Srovnání s Formanovými *Vlasy*, které se tu nabízí, není namístě. Julie Taymorová se totiž snaží balancovat na pomezí hned několika požadavků: chce pobavit, ohromit, zaujmout, nechat odpočinout a v neposlední řadě být kriticky aktuální. Ono proč ne, dá se říct, ale s Formanovým hravým, ostře až sarkasticky zaměřeným pohledem se v tomto případě nemůže srovnávat.

I v případě *Across the Universe* lze tvrdit, že hudba významně tvoří příběh vyprávění. Převážně jde o písně Beatles z let 1963–1969, a tento fakt již předem získává filmu kladné body u těch diváků, kteří patří mezi obdivovatele daného hudebního „zázraku“ šedesátých let. Příběh milostných peripetií značně nesourodé dvojice protagonistů — Judea (Jim Sturgess) a Lucy (Evan Rachel Woodová) — je skutečně prostý, respektive využívá všech známých překážek nutných k závěrečné scéně „hlubokého oddechu“. Zatímco Lucy je dcerou bohatých rodičů a má budoucnost — v kontextu amerického života — „ve svých rukou“, Jude je přistavním dělníkem v liverpoolských docích

a jedině, co skutečně může udělat, je vydat se na cestu přes oceán. Skutečnost, že Jude nakonec zakotví v New Yorku společně s Lucy a jejím bratrem Maxem (Joe Anderson), jenž vnáší do příběhu krutý fakt právě probíhající války ve Vietnamu, jen utvrzuje pocit, že Taymorová rozhodně nehodlá rezignovat na již zmíněnou mnohoznačnost svého vyprávění (protesty a demonstrace jsou střídány hudebními koncerty „nových“ umělců). Na své si pochopitelně přijdou především fanoušci britských Brouků, neboť jednotlivé písně se objevují skutečně ve velkém množství různých aranžmá, ale divákovi, který dává přednost spíše komplikovanější variantě hudební revoluce šedesátých let, se může lehce stát, že získá pocit zcela opačný: z lehce poletujících broučků se stane jeden nepřijemný brouk v hlavě: „Jestli už není čas ta zpropadená šedesátá léta pustit z hlavy?“

Taymorové ale nelze upřít dvě věci: jednak se jí podařilo vytvořit dvě opravdu nezapomenutelné sekvence (vojenského „přijímání“ a následného řádění v kontextu *The Strawberry Fields Forever*), jednak opět ukázala, že banalitu lze za jistých předpokladů akceptovat — chce to jen trochu talentu. |



► „Co je tedy pravda? Pohyblivé vojsko metafor, metonymií, antropomorfismů, zkratka lidských relací, které — poeticky a rétoricky vystupňovány — byly přeneseny, vyzdobeny a které po dlouhém užívání připadají lidu pevně, kanonické a závazné: pravdy jsou iluze, o nichž člověk zapomněl, že jimi jsou, metafory, jež se opotřebovaly a pozbyly smyslové síly.“ K pojmu pravdy docházíme tím, jak abstrakcí získáváme odstup od svých okamžitých dojmů. Rozumová bytost totiž jedná na základě poznání, jež je pojmovým zachycením zkušenosti. A pojmy jsou vyhaslémi metaforami momentálních prožitků, jež jsou zase podmíněné biologicky — jiné živé bytosti vnímají jiný svět. Proto vztah myšlení k tělesnosti zachycuje výstižně obraz spícího člověka, který sní svůj sen, nevěda, že leží na hřbetě tygra.

Nietzschovým cílem je ukázat původ toho, čemu říká patos pravdy, tj. „čestný a čistý pud k pravdě“ ve smyslu hledání tzv. čisté pravdy bez ohledu na její důsledky. O takovou pravdu se přece stará teoretik. Nietzsche vidí původ patosu pravdy v morálním pojmu pravdy. Morální pravda je pro něj především protiklad lži. A lež je sdělení, jež porušuje komunikativní konvence a kterým někomu druhému škodíme. Když o sobě chudák řekne, že je bohatý, používá podle Nietzsche slova v rozporu s jejich konvenčním užitím. Navíc je pro druhé složitější jednání s ním a on jim svým sdělením komplikuje život, protože je svádí na scestí. A nás prý původně zajímá jen taková morální pravda, tj. pravda jako opak lži. Vůbec nám nejde o nějakou „pravdu ve smyslu nikoli morálním“, tj. o pravdu jako opak nepravdy, kterou bychom chápali jako nesprávné zobrazení objektivní skutečnosti. Zvláštní postavení má v Nietzscheově schématu škodlivá pravda a neškodná nepravda (či lež). Před tou první podle Nietzsche uhýbá každý kromě filozofa a ta druhá je — pod názvem „umění“ — doménou rozumu osvobozeného od své základní funkce, tj. od funkce pudu sloužícího přežití.

Především ale ve svém rozboru původu pravdy Nietzsche předznamenává svůj mnohem pozdější projekt *Genealogie mo-*

rálky. Tam se bude obdobně ptát po původu kategorie dobra, odliší od sebe také morální a mimo-morální pojem dobra a bude už mnohem tvrdší k onomu „čestnému a čistému pudu k pravdě“, který už ve spisku o pravdě odvozoval od morálního pojetí pravdy jako protikladu lži. Pud k čisté pravdě bez vztahu k praxi pro něj bude výsledkem soustavného působení morálky resentmentu. Ta totiž podle něj jako morálka zahořklých slabochů idealizovala askezi jakožto schopnost něčeho se zříci, něco nedělat. Askeze se staví negativně ke světu, který prožíváme, a odsouvá jej stranou jako nepravý svět — a jakožto nestálý svět pomíjivých dojmů jej staví proti tomu, co postuluje jako pravý svět, skrytý za závojem smyslové zkušenosti. Metafyzika a morálka resentmentu jsou tak pro Nietzsche jen dvě strany jedné mince: metafyzika je výsledkem působení morálky a na druhou stranu pak slouží k jejímu odůvodňování.

Na konci života totiž Nietzsche opustí jeden z nejnámějších motivů své filozofie, který uvedl ve své knize o zrození tragédie: tezi o potřebě najít ztracenou rovnováhu mezi apollinským principem míry a jasu, pevných forem a teorie na jedné straně a dionýským principem temného pudu. Trvalo mu asi deset let, než došel k přesvědčení, že nemá jít o navrácení ztracené rovnováhy, nýbrž že celý apollinský princip (včetně ideálu čisté teoretické pravdy) stojí na asketickém ideálu morálky resentmentu. Nietzscheův projekt se posunul k vytyčení nového ideálu, který by mohl nastoupit na místo starých modelů především morálky zahořklosti a vědecké pravdy (odhalené jako produkt metafyziky, kterou vytvořilo nepřátelství k životu). Zároveň se posouvalo také jeho psaní. Nietzsche sice nikdy nepsal jako vzorový akademik, ale jeho poslední spisy se proměnily v útočné pamflety. S tím, jak ho opouštěla úcta k apollinské představě o pravdě, psal stále více s ohledem na pravdu instrumentální: s cílem vyvolat praktickou změnu. Právě touto motivací, proč změnit způsob psaní, inspiroval Nietzsche filozofii asi nejcitelněji.

| Petr Glombíček

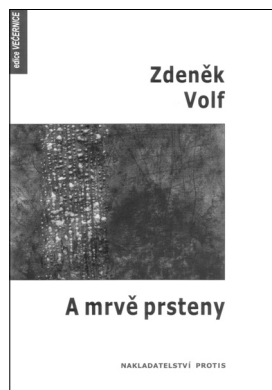
Básník, který křídlem vběhl do páky

Zdeněk Volf: **A mrvě prsteny**, ilustrace Milivoj Husák, Protis, Praha 2007

Pro nejnovější básnickou sbírku Zdeňka Volfa platí axiom: „objevování v nalezeném“ i „nalézání v objeveném“. Tento myšlenkový postup nedovoluje prchavou rozpínavost básnického vyjadřování. Jako by básník vědomě vymezil svůj „dvůr“.

Z veršů je znát, že Volf je básník křesťanského vyznání, ale nacházíme stopy i jiné náboženské zkušenosti. A zároveň je nesporné, že málokterá zduchovnělá poezie je tak důsledně, ba dokonce existenciálně spjata s hmotou jako právě jeho.

Zdeněk Volf není jistě první básník v české poezii, jenž je inspirován svou profesí. Za všechny třeba připomeňme Miroslava Holuba, který poetický slovník obohatil o četné termíny z medicínské oblasti. I Volfovy metafory prozrazují jeho profesi inseminátora. Pach chléva, krávy — všudypřítomná realita, ozvláštněná nejen básnickým nazíráním, ale především vztahem. Lze klidně uvěřit, že básník krávě něco důvěrně šeptá, ale v jeho pojetí se kráva nikdy nestává posvátným tvorem ani sentimentální vzpomínkou z dětství. Zůstává dobytčetem — a tato střídá pravda je nosníkem jeho poezie.



Nevšední myšlenkové spoje jsou ještě umocněny nečekanými posuny nikoli pojmů, ale sloves. Vyšinutí z větné (slovesné) vazby, záměna hlásek nebo odvážná práce s předponami či předložkami jsou pro jeho básnické vyjádření typické. Může být, že tuto básnickou troufalost bude nepřipravený čtenář mýšlet jako cizí, sluchu neladící deformaci. Ale je pravda, že tento téměř kubistický způsob ohýbání jazyka umožňuje

vícerozměrnost sdělení, a tím i vícečetnost konotací: „za mřížemi / jež k sobě / můžeme / jen přemilovat“ („Pieta“); „Kde se do pláče / Morava vlévá“ („Parte v poli“); „Kaji se / žes mi tak přes léto / přerostla na krásu“ („Mé Dominice“); „Marně pak k tobě slova / před spánkem odklekávám“ („Večerní mail“); „I ložnice / chce letos nejen vymilovat“ („Říkáš mi“); „Nechal / se v dechu na meditačním / sedátku usebrat / i o dědičnou vinu?“ („Nebýt...“); „Už o nás mívám / jen lásku“ („Na žaluzie“).

Jak při četbě takových veršů nevzpomenout na neskutečně odvážný Volfův verš ze sbírky *K svému*: „ó / Otče / o všechno jsi mě / objal“.

Klíčová slova zůstávají stejná jako v předchozích sbírkách. Nejsou výrazem podvědomí, nýbrž plného vědomí. Na jedné straně převládá obraz pouště, písku, kříže, je tady zpověď i modlitba srdce i ducha, odpuštění i přiznání viny; velmi významné je také slovo „chvála“. Zde samozřejmě nikoli ve významu pochvala, ale hold Bohu, tajemství: „V ty dny / kdy jen mrazy a větry / vedou v chlévě do chvály“ („V poloze“); „doma / i na opuštěných místech / uchovávat chválu“ („Na žaluzie“).

Na druhé straně stojí už zmíněné výrazy profesní, lépe řečeno zemité: inseminování, kydání hnoje, plevy, mrva, plevel, chlív, kráva, sláma: „Jak nechválit tě hnojem / který vybírám z krav“ („Když připouštím“); „Když inseminuji, tak aspoň něžně / a dlouho“ („Temný eros?“).

Volfova představivost jde téměř až k hranici možného a dovoleného: „nerozlišil / co je stelné Spasitelem“ („Nebýt...“).

Uvažovat o prolínání sakrálního a profánního je pro tuto sbírku jaksi nadbytečné, třebaže jsou v knize místa, která k tomu vybízejí — viz modlitební molo. Toto oxymoron, navenek inspirované „velkým světem“, patří k nejniternějším obrazům, vyjadřujícím důvěru téměř úpěnlivou a oddání naprosto bezvýhradné.

Volfovi se v knize podařilo dosáhnout nespekulativní jednoty.

V prvním a posledním oddílu sbírky je patrná až úzkostlivá snaha dobrat se sebezporozumění. Což ovšem v autorově pojetí znamená pochopit druhé, své milované. Jáství, tak příznačné pro vypjaté duše a smysly básníků, je tady překryto pokornou láskou, která má blíž k službě než spalující vášni, aniž by se vzdala milostnosti, aniž by se snažila popřít nebo pruděrně zamlžit tělesnost: „Tvé tělo při milování se rodí / asi z Krista ale nemyslím / zrovna na krev na rosu“ („Souněžně“). Stejně tiše vnímavý je básníkův vztah k dceři.

Z dedikací u některých básní zejména v druhém oddílu je zřejmé, že básník hledá i nachází spřízněné duše. I když se setkává se jmény jako Thomas Moor, Felix Davídek a jiní, zdá se, že nejbližší má k člověku pronásledovaném bývalým režimem, pedagogu a svéráznému básníku Františku Pospíšilovi: „Do očí / derou se mi listy / tvé knížky // ještě chlévem čpící // v němž dosud bučí / bolenky / jejichž hnůj / v nejhorských dobách / básník hlídá“ („Z plev“).

Zatímco metafory z oblasti duchovního prožívání jsou interpersonální, metafory takřkajíc „chlévské“ vyžadují hlubší souznění básníka a čtenáře. Volf totiž nejen v této sbírce přináší osobitou estetickou zkušenost: „Vždy po ránu / stáhnou i z básně / hnůj“ („Květná“); „Než se rohy o hrant / zbrousí... Jak vina / na brož o řetězy“ („Z rohovin“); „Od krav na řetězu... učil / jsem se v tichu, po večerním / spouštění, hrdelnímu zpěvu“ („Hmmm“); „Noc, v níž měsíc / nasazuje mrvě / prsteny“ („Snubní /ze zahrad/“).

Věru, básník nejenže čtenáři nic neusnadňuje, ale je k němu misty nemilosrdný, když mu předkládá verše typu: „Olíznu / zřejmě dost moče / a říjového hlenu...“ („Temný eros?“).

Prostor, ve kterém se básník pohybuje, je určený pro chůzi po zemi. Volf v něm nerozpíná křídla. Ale veškerý i sebenepatrnější pohyb, ať už jde o pokleknutí v kapliče, kydání hnoje, inseminování, venčení psa, milování se ženou, chůze ve sněhu, vytrhávání plevele apod., se mění v rituál. Zdá se, že to je nejtýpčtější rys Volfovy poezie.

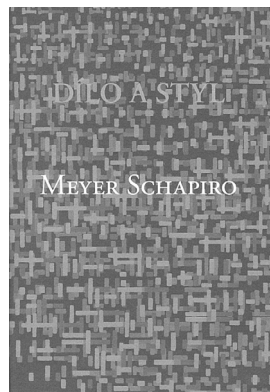
| Milena Fucimanová

A přece styl!

Meyer Schapiro: **Dílo a styl**, přeložili Diana Kösslerová a Jan Valeška, Argo, Praha 2006

Americký uměnovědec Meyer Schapiro, jehož teoretické zární spadá do doby meziválečných dějin umění (vliv Johna Deweye, Wilhelma Worringer, Wilhelma Pindera, Aloise Riegla, Erwina Panofského, ale také odkaz Sigmunda Freuda a Karla Marxe), se proslavil ve Spojených státech ve čtyřicátých letech. Opustil popularizační americké dějiny umění a začal se zabývat skutečným porozuměním uměleckému dílu. Přitom vedle Clementa Greenberga a Alfreda H. Barra dokázal své kontextuální vývoody aplikovat také na vysvětlení nejmodernějších tendencí, především abstraktního umění.

V polovině osmdesátých let vydalo nakladatelství Odeon výběry studií velkých uměnovědců — Erwina Panofského, Ernsta Gombricha, Pierra Francastela, které dnes tvoří už klasickou výbavu uměnovědných knihoven. Tehdy se připravoval také soubor studií Meyera Schapira. Odeon ovšem zanikl a skrze zdlouhavé vyjednávání s americkým nakladatelem se tak čtenáři seznamují s českým, revidovaným překladem až dnes. Na rozdíl od výše zmíněných klasiků měla v té době česká odborná veřejnost o Schapirovi k dispozici pouze zmínku v časopise *Umění* od Petra Wittlicha („K metodologickým otázkám umělecko historické syntézy“) a pak, až v roce 2000, obsáhlý článek Karla Srpa („Dějiny umění podle Schapira“), jehož verze tvoří nyní součást vydané knihy.



Výbor obsahuje šestnáct článků, které Schapiro publikoval v mezinárodních časopisech, a jeden kratičký „dodatek“ o Šimovi. Je rozdělen do tří tematicky uspořádaných částí — „Studie o starším umění“, „Studie o novějším umění“ a „Metodologické studie“.

Studie o starším umění, mezi něž příliš nezapadá slavná přednáška o Freudově analýze děl Leonarda da Vinci, představují Schapira především jako odborníka na středověké umění. Jeho rozbor ikonografických motivů konkrétních románských děl jsou příkladnými aplikacemi Panofského ikonologické metody. Studie o irském románském umění, stejně jako rozbor desky ze sv. Josefem z oltáře Merodů, působí ještě dnes přesvědčivě a udivují bohatostí literárních pramenů (včetně islámských textů), s nimiž Schapiro pracoval. Prvořadým cílem těchto studií bylo interpretovat ikonografický motiv, vysledovat jeho mezikulturní souvislosti a pomoci tak nejen při určování dalších děl, ale také k lepšímu porozumění zobrazovanému. Schapirovy úvahy však sledují ještě několik dalších otázek týkajících se umění a tvorby obecně. Za úsilím nalézt pro určitou oblast nebo skupinu děl stylové a ikonografické univerzálie stojí totiž po celou dobu otázka po roli individua specificky prožívajícího proces tvorby i recepce. Tato tendence je nejnapadnější v pojednání „O estetickém přístupu v románském umění“ (1947). Zde si



Schapiro vymezil úkol analyzovat „obecný názor, že středověké umění je přísně církevní a symbolické, podřazené kolektivním cílům a naprosto oproštěné od estetismu a individualismu našeho věku“. Pozornost věnuje příkladům, kde hodnoty „spontánnosti, individuální fantazie, opojení barvou a pohybem a citovým výrazem [...] anticipují moderní umění“. Důkazem jsou mu mimo jiné kamenické práce v katedrále umístěné mimo dohled smrtelníka. Tak Schapiro latentně vymezuje umělecké dílo obecně jako výsledek individuální tvorby ukotvené ovšem v kolektivním myšlení. Právě tam, kde hledá doklady k recepci středověkých (románských) děl, dospívají jeho hypotézy k úvahám o „estetickém účinku“, výrazu, který má napomoci k pochopení „původní kvality“ děl.

Schapirova snaha o vymezení specifického, individuálního od kolektivně sdílených dobových univerzálií jej zavedla k metodologickým experimentům s psychoanalýzou nejen na poli mediévistiky („Muscipula diaboli“). V proslulé studii o Freudových úvahách nad dílem Leonarda da Vinci se pokusil na základě umělecko-historických nástrojů vymezit osobnostní specifika malíře od dobových univerzálií (které Freud neznal). Třebaže na závěr své studie Schapiro postuluje psychoanalýzu na možnou pomocnou metodu dějin umění (s nutnými obměnami Freudova postupu), jeho studie ukazuje spíše na její nevhodnost k interpretacím „staršího“ umění. Přesto zůstávají oba (Freudův i Schapiroův) texty inspirativním pokusem nahlédnout do jiného rozměru vizuálního tvoření. Nazačují existenci individuálních těžko uchopitelných zákonitostí, které jsou „osvobozeny“ od „svazujících“ zákonitostí kolektiva. Do jaké míry je tato představa pouze topos dějin umění či nenaplnitelné přání každého jednotlivce, zůstává otázkou. V případě Meyera Schapira je však jisté, že byl přesvědčen o „duchovní hodnotě nejvyššího řádu“ jistého sebe-osvobozování individua od kolektivních závazků. Umělce tím do jisté míry definoval.

Následující čtyři studie o umění novějším dnes vyznívají více jako sondy do dobového smýšlení o „modernosti“. Každý z textů vznikl v jiné dekádě (40.–70. léta) a hlásí se k různým interpretačním nástrojům.

Interpretaci založenou na studiu dobových textů a tisků předložil v článku „Courbet a lidové umění, esej o realismu a naivité“ (1941). Klasická metoda, kterou tolikrát použil ve studiích o starším umění, se i v tomto případě osvědčuje. Přesto jako by Schapiro pařížskou problematiku předkládal pouze z pařížské perspektivy, nejlépe okem pozorovatele z okruhu Gustava Courbeta či Champfleuryho. Schapirova charakterizace pařížského prostředí se pak stává výčitkami všem, kteří se vzdali Courbetovy spontánní „lidovosti“ („originality a naivity“) ve prospěch smířlivé „reznice“ a „konvence“. Na druhou stranu, Schapiro věnoval mnoho pozornosti pečlivému vymezování pojetí lidovosti a spojování pojmu „lid“ s ideologickými politickými koncepcemi roku 1848. Ve snaze obhájit Courbetovu naivitu — a pravdivost — snažil se popřít „tendenčnost“ a „doktrinářství“ jeho tvorby tím, že zdůraznil propojení Courbetových produkcí s lidovým folklórem jeho kraje (*Pohřeb v Ormansu*) i s cynismem nižších pařížských „sociálních tříd“. Tuto Courbetovu spontánní „účasť“ uvádí do kontextu podobně smýšlejících a Courbetovo dílo více či méně schvalujících osobností tehdejší Paříže. A právě mezi nimi vyniká malíř původností, archetypovostí a jednotností svého díla. Courbetovský esej lze přiřadit k následujícím třem studiím na základě Schapirovy snahy nalézt společného jmenovatele pro všechna díla jedné (jedinečné) osobnosti. Tak je Geor-

ges Seurat „vizionářem viděného“, který usměrňuje zobrazované uvědomělou „mechanizací lidského“, aby vzdálil své výjevy od individualit členité skutečnosti v úsilí o její sjednocení. Tak se jeví Paul Cézanne jako malíř, který svou vášeň pro vše smyslové zapíral symbolicky v jablku a proměnil tím kolektivně zadaný „úkol“ (zátiší) ve vlastní uspokojení — sublimaci zakletou do motivu „bez významu“. Na podobném principu stojí rozbor děl Pieta Mondriana i analýza knihy *Starší mistři* od francouzského malíře a kritika Eugéna Fromentina. Třebaže v jednotlivých studiích používá Schapiro poněkud odlišných interpretačních metod (u Cézanna psychoanalytické, u Mondriana formální analýzy), základní princip zůstává týž: pojmenovat věčný a jedinečný refrén umělcovy tvorby.

Na toto hledání jedinečného řádu pak v knize logicky navazují metodologické studie „Styl“ (1953), „O dokonalosti, souvislosti a jednotě formy a obsahu“ (1966) a „K problémům sémiotiky výtvarného umění“ (1969). Podle Schapira právě styl, ústřední téma tehdejších dějin umění, „představuje obecnou základnu, kterou lze poměřovat novátorství i osobitost jednotlivých děl“. Studie „Styl“ představuje obsáhlý souhrn pojetí tohoto fenoménu. Schapiro zde uvádí jak nedostatky, tak i inspirativní závěry různých přístupů. Přitom vždy zdůrazňuje vzájemnost a proměnlivost stylu jako „organismu“. V závěru proto vybízí k vypracování vyzrálejší metody, která by umožnila zjistit více o vztazích mezi (vizuálními) formami, společností, životními podmínkami a lidskými emocemi. Schapiro odmítl abstraktní konstrukce stylových teorií, protože právě v onom „ne-stylovém“ se mu dařilo nalézat pravidelnost, nový způsob uspořádání, který narušuje státnost i autoritu a priori očekávané nadčasové, náboženské či stylové struktury.

Schapiroův pohled na umění ovlivnila teorie o „zdroji energie a stavu pole“ amerického filozofa Johna Deweye. Toto východisko jej směřovalo jednak k obecně modernistickému hledání jedinečnosti umělecké tvorby (energie), ale nutně také ke kontextu vědomí nějaké dané, sdílené základny vzniku díla (pole). Právě podrobné zkoumání detailu vedlo Schapira k charakterizaci stylu, zatímco pozorování obměňujících a mísících se stylů v rámci jednoho konkrétního výtvaru odkrývalo těžko uchopitelnou a zařaditelnou povahu uměleckého díla.

Výprava knihy zaujme důvtipným přebalem Jany Vahalíkové, ale pokulhává v obrazové příloze. Černobílé miniatury, třebaže víceméně důsledně sledují odkazy v textech, jsou k potřebám Schapiroových výkladů, založených na výčtu detailů, hodnocení barevnosti či vůbec rozpoznání jednotlivých postav, skutečně nedostatečné. Čtenář se tak musí spolehnout na vlastní knihovnu a pro lepší pochopení výkladu obrázky dohledávat. Kdyby se totiž spolehl pouze na svou vizuální paměť, nemuselo by se mu podařit Schapirovy objevy uvnitř obrazů sledovat.

Nakladatelství Argo vydalo publikaci, která měla být v českých knihovnách už dávno. Dnešní disciplína si klade poněkud odlišné otázky. Spíše než k ikonografii či psychoanalýze se obrací na antropologická a sociologická zjištění. Na druhou stranu ona dlouhověká otázka po „podstatě“ stylu zodpovězena nebyla. Byla pouze zaměněna za otázky jiné. V takové situaci mohou právě texty Meyera Schapira upozornit na jistá „a přece!“, na pozapomenutá, skoro obsedantní tázání týkající se stylu a jeho proměn. Přitom Schapirovo kontextuální pojetí umění, jeho důraz na sociální základnu by mohly být mostem mezi „starým“ a „novým“ diskursem dějin umění. | Helena Hradská

Na druhé, odvrácené straně zrcadla...

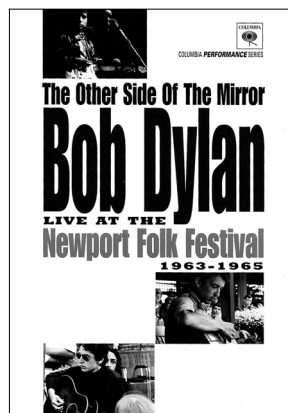
Murray Lerner: **The Other Side of the Mirror: Bob Dylan**
Live at the Newport Folk Festival 1963–1965, SONY BMG 2007

Murray Lerner svůj „hudební dokument“ zachycující Dylanova vystoupení na newportském festivalu věnoval těm, kteří „se odvažují být odlišní“; jádrem snímku je chvála podstatné, vážně míněné odlišnosti, která je patřičnější reakcí na společenskou a myšlenkovou konformitu než vzpoura.

Odlišnost je — na rozdíl od vzpoury, která se zpravidla vyčerpává spalujícím popřením určitých hodnot — tvůrčí. Jedinou tvůrčí odlišností se vyznačuje i Lernerův film, jehož umělecké kvality přinejmenším dosahují úrovně, kterou v rámci tohoto specifického žánru na dlouhou dobu určil Scorseseho hudební dokument *Poslední valčík* (The Last Waltz, 1978). Lernerův „hudební dokument“ nestmeluje hlas vypravěče, který by jednotlivé obrazy pořádal a komentoval; promlouvá ryze filmovou řečí — střih artikuluje významuplné filmové obrazy, představující smysluplné sjednocení obrazů vizuálních a akustických. Příběh Dylanových vystoupení se tak plynule a zdánlivě prostě vypráví sám skrze napětí mezi jednotlivými obrazy, které se neopírají o nic jiného než o svou podobu. Struktura filmu je proto hudební stejným způsobem, jakým je struktura Dylanových písní filmová. Oba umělci totiž více či méně vědomě vycházejí z pojetí uměleckého díla jako významuplné struktury obrazů (tzv. ideogram), k němuž na počátku dvacátého století dospěli čelní představitelé uměleckých avantgard (v literatuře především T. E. Hulme a Ezra Pound, v hudbě například Igor Stravinskij, ve filmu Vsevolod Pudovkin a Sergej Ejzenštejn).

Pro mnohé krutou skutečnost, že na druhé straně zrcadla, na straně odvracející se od pohledu, není odraz tváře, ale nečekaný obraz, zdůrazňuje úvodní sekvence filmu. Rozesmátý Dylan roku 1965 zpívá píseň „All I Really Want to Do“, kterou je zde možno chápat jako vzkaz dosti vážnému publiku: neříkám vám, jak máte písní rozumět, vy mi proto nevysvětľujte, co by měla znamenat.

Píseň ale nedozní, sekvence obrazů je přerušena záznamem Dylanova prvního vystoupení v Newportu roku 1963. Nervózní Dylan v pracovní košili zápolí s kytarou; touží po úspěchu, chce vystupovat před velkým publikem; nemůže najít trsátko. Jakmile ale začne zpívat, publikum i Dylanovi tehdejší kolegové se přestanou usmívat: jsou doslova pohlčeni písní. Oceňují ale především Dylanova zaujatost, kterou považují za společen-



sko-kulturní a snad i politický postoj. Dylan to skutečně myslí vážně, nikoli ovšem se společností, ale s uměním. Právě zkoumá umělecké možnosti společensky angažovaných písní. Nezajímá ho ani tak společenská skutečnost, jako její ztvárnění: píseň, která si (nejen tuto) skutečnost svébytným způsobem nárokuje. Máme zde jedinečnou příležitost sledovat nejistého Dylana, který začíná objevovat zákonitosti vystoupení, do značné míry dané skutečností, že autor-interpret se jen podílí na písni, jež jej přesahuje a spíná s publikem jako sdílená zkušenost dění významu. Pokud Dylan v této době za něco skutečně bojoval, pak jedinec za práva písne, za složitější vztah písne a skutečnosti.

Dylan v Newportu objevuje píseň jako událost. O rok později už své vystoupení zahajuje skladbou „Mr. Tambourine Man“, již lze vnímat jako chválu umělecké tvorby a především písně, která má moc proměnit způsob, jímž vnímáme skutečnost, a uzavírá hymnickou oslavou nejednoznačnosti významu v písni „Chimes of Freedom“. Zároveň je fascinující — a snad i trochu dojemné — sledovat Dylanovo opojení vlastními uměleckými schopnostmi, které si tehdy začínal plně uvědomovat.

A Dylanovo přelomové, legendami opředené vystoupení v roce 1965? Lernerův film nám umožňuje nejen konečně zjistit, co se tehdy v Newportu skutečně odehrálo, ale také alespoň zčásti porozumět důvodům, proč takové legendy vznikají. Prozradím jen, že za Bloomfieldova a Dylanova řádění splyne nápis Newport Folk Festival s tmavým pozadím a že se dozvíme, jak vznikla legenda, podle níž se Pete Seeger snažil Dylanova vystoupení zastavit přeseknutím elektrických kabelů. Lernerův film uzavírá obraz opuštěného jeviště: v kuželu světla už jen mikrofon. Rám zrcadla.

Dylanova vystoupení na newportském festivalu je možno vnímat jako „zkratku“ procesu, během něž si populární hudba začala uvědomovat své estetické zákonitosti a rozhodla se směřovat k vytvoření svébytné otevřené a (nikoli jen umělecky) autonomní formy, jejíž význam je dán především smyslovým zakoušením její struktury. Jednoduše: při sledování Lernerova snímku se stáváme svědky okamžiků, kdy populární hudba začala dospívat.

| *Jakub Guziur*

www.hostbrno.cz

od prosince nová podoba našich stránek



Poezie po čtyřicítce

Pablo Neruda říká, že básník je objevitel věcí, musí věc najít, odhalit, ukázat. Každý z umělců tohoto druhu se o to snaží, málokomu se to pokaždé zdaří. Často to první, na co narazí a přes co se nedostane nikam dál, je samo slovo.

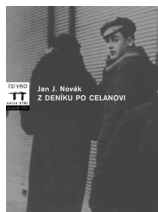
Pavel Řezníček

Stroj na Peklo
Protis, Praha 2007



Jan J. Novák

Z deníku po Celanovi
Psí víno, Praha 2007



Mezi světem a básníkem je slovo. Poezie je v první řadě složena ze slov, i přesto, že nejsou zpravidla jejím tématem, neodkazují primárně sama k sobě, ke svému zvuku a významu. Slova nelze obejít, ignorovat, jak se k sobě v konkrétní básni mají, nebo nemají. Slovo může být pro básníka překážkou, ne každý se přes ně dostane k obrazům a významům, které chce sdělovat, se slovem zápasí a ne vždy se mu podaří postavit cestu do světa, který skrze ně má poezie čtenáři objevit. Báseň je tedy svědectvím básníka nejen o jeho vztahu se světem, ale také o jeho vztahu s jazykem.

Básníci, jejichž poezii zde zmíníme, jsou už na světě dost dlouho na to, aby jejich vztah k jazyku byl víc než jen nesmělým mladickým oťukáváním toho, co všechno slovo v poezii dovede. Předpokládali bychom, že poezie střední a starší básnické generace bude vyzrálá, s formou a výrazem broušeným. Často se ovšem bohužel setkáváme s texty, které si se slovem nerozumějí a nedostanou se přes ně nikam dál.

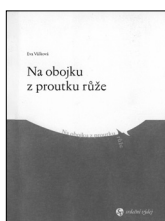
Svět, který svými slovy buduje nejen básník, ale i prozaik, překladatel a publicista **Pavel Řezníček** (nar. 1942), je čtenářům poezie již dávno známý. Řezníček své texty publikuje už od roku 1967. K širšímu čtenářskému publiku se však dostaly až po roce 1989, kdy téměř neminul rok, aby Řezníčkovi nevyšla nová kniha. Letos u příležitosti autorových pětadesátých narozenin vyšel v nakladatelství Protis a v péči Radima Kopáče reprezentativní výbor z celku jeho básnické tvorby *Stroj na peklo*. Jsou to texty z let 1966–2007, vedle básní vybraných z oficiálně vydaných knížek se zde objevují také texty z tisků bibliofilních, polooficiálních a rovněž z rukopisů. Východiska Řezníčkovy tvorby jsou surrealistická. Svými slovy buduje svět založený na řadách asociativních řetězců, jeho básně jsou sletem výbuchů veršů, které na sebe významově nijak nenavazují („*Ještě jsem se ani nevrátil z psince / už o mně napsali knihu / aniž jsem byl hlasem / který se obchází / aby mohl poplácat rybu po dřívku // Opředl jsem své pazoury legendou / Instaloval jsem na krajích lesa opony / Kouřili mě motýly / dokud jsem od nich nenahmatal kliku / vyřízl jsem pavoukovi / pavučinu z plic / aby nekojil / aby nechladil*“), ustálené obrazy a ustálená slovní spojení rozbíjí a mezi sebou navzájem volně propojuje, nebuduje z nich však až na výjimky význam nový. Řezníček se neopakuje co do bohatosti slov, která chrlí do svých mnohdy až příliš mnohomluvných veršů, nevyhýbá se žádným oblastem, sahá naprosto po všem, co kolem sebe nachází. Jeho slovník překvapuje stále novými slovy a jejich propojováním, nicméně je to poezie, která po čase nudí svou stále stejnou formou a metodou. Pavel Řezníček už po čtyřicet let neúnavně stále znovu a znovu objevuje tentýž svět. Je to navíc svět, který pro dnešního čtenáře není příliš současný. Vydává za mimořádné a překvapivé to, co už dávno vnímáme jako samozřejmost.

Ze stejného básnického vrhu jako Řezníček je i **Jan J. Novák** (nar. 1938). Jeho poezie je však vnitřně významově daleko provázanější. V jeho verších traskají slova, ale později se znovu slučují nebo odhalují za nimi nevyčtené významové souvislosti. V jeho útlém, existenciálně hravě laděném souboru formálně si podobných dvaceti šesti básní *Z deníku po Celanovi* (Psí víno, edice Stůl 2007) tak nacházíme například verše: „*polobotky noci, noci parádně vyšlápnutí / v jelenici. Triviální housle vytřou zadek očistci / zpřítomní okna ráje a sever proti jhu // poezie je bez bot, jako květiny a andělé / smrt bossa nova, na vzduchovém polštáři kopíruje / množinu / sandálu a bagančat, nekňučí // z pokoje na kampaň vychází večernice / ještě teplá, zvířecí dech a žahavé uhlíky bible / — genius loci, vždycky vladimír*“ (báseň „*památce vladimíra h., po celanovi*“).

Dagmar ČaplyginováV já mě
Host, Brno 2007

Prostředky uměleckého vyjadřování **Dagmar Čaplyginové** (nar. 1958) byly dosud výtvarné. Vystudovala malbu na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, zabývala se knižní vazbou, věnuje se počítačové grafice, pracuje jako jeden z kurátorů Galerie Pod Svícem. Její básnická prvotina *V já mě* (Host, Brno 2007) má na první pohled od výtvarna daleko. Svou skladbou a vnitřní dialogičností se tato sbírka blíží spíše umění dramatickému. Pozornost na sebe strhává zejména jazyk, hra se zvukem, experimentování s kusy slov: „*Uvnitř Venuše / ticho / dech / bubny srdce / dech / dech / naskrsrstí / horkempeří / tepekůže / ticho / dech.*“ Slova Dagmar Čaplyginové jsou neobyčejně pružná a ohebná, hledají se vedle sebe někdy pomocí zvuku, jindy významu nebo částečných podobností obojího. Autorka zkouší, co všechno si se slovy ještě může dovolit. Toto její zkoušení má ale bohužel často podobu pokus — omyl. Mnohé básně se čtenářem nekomunikují, působí jen jako na odiv stavěný experiment. Hledání cesty do světa za básní je marné, končí u bariéry slov, chvíli baví, ale brzy přestává překvapovat.

Sbírka není jen sledem básní rozčleněných do několika oddílů. Má svou vnitřní logickou stavbu. Základním tématem, ke kterému se postupně dospívá, je vztah „já“ a „ty“. Toto hledání vztahu se neobejde bez ohledávání sebe sama. Slovo není mnoho, ale stačí k tomu, aby napříč sbírkou skládala příběh.

Eva VálkováV hadí kůži
MU, Brno 2007

Také **Eva Válková** (nar. 1953) má svou profesí k poezii daleko. Vystudovala lékařskou fakultu a pracuje jako psychiatricka. Své básně publikovala dosud pouze časopisecky a v almanaších. Slovník její básnické prvotiny *Na obojku z proutku kůže* (Masarykova univerzita, Brno 2007) není tak bohatý jako slovník předchozích autorů výše zmíněných knih. Objevují se zde slova, která se často vrací, aniž by to ovšem působilo jako kompoziční záměr a mělo poeticky kýžený účinek. Opakují se nejen slova, ale i pocity a nálada básní. Válková neustále krouží kolem tématu hledání a nacházení lásky, snění o tom, jaké by to mohlo a mělo být („*Ověšena nákupem pro rodinu / Nadlehčuje ji jen / Myšlenka na milence / Vír touhy / Kámen viny / Tíha výčitek / Oheň sexu / Milenec jako úkol / Jako sen / A probuzení jako konec světa*“). Celkový čtenářský dojem ze sbírky se rozplývá v jakémsi oblačkovém snění pro snění. Autorka své básně nadýchává, vycpává láskou, něhou a bolestí, ale chybí jim opravdovost a vnitřní dramatickosti. Není to ovšem tak, že by si Válková se slovem vůbec nerozuměla, nepíše poezii prvoplánovou a plakátově sentimentální. Umí být originální, používat neotřelá spojení a obrazy, často pracuje se zámlkami a významovým napětím mezi zdánlivě vzdálenými slovy, ale k tomu, aby měl čtenář dojem, že její poezie dýchá, to nestačí. Válkové básně nejsou vnějškově neohrabané, ale bohužel vnitřně necelé a neopravdové.

Karel ŠkrabalStrašpytel
Druhé město, Brno 2007

Na opačném výrazovém břehu než **Eva Válková** se pohybuje brněnský novinář, člen sdružení Vítrholc a autor čtyř knih veršů **Karel Škrabal** (nar. 1969). Po sbírkách *Zapalte Prahu* (1998), *Šlehačka* (2000) a *Druhá verze pravdy* (2003) přidává Škrabal na svou poetickou pažbu další zářez vydáním sbírky *Strašpytel* (Druhé město, Brno 2007). Slova, která Škrabal sesbíral do svých básní, jsou slova z hospody a ulice — obyčejná, opotřebená, často vulgární. Nejsou nijak přetříděná, u Škrabala nemáme pocit, že by dlouze zvažoval, který výraz bude pro kontext dané básně ten nejvhodnější. Jeho básně působí jako automaticky psané strohé záznamy toho, co se právě děje, na co zrovna myslí. Jsou to texty popisné, peprné, ironické, někdy s náznakem příběhu nebo výraznou pointou. U popisu a konstatování ovšem poezie Karla Škrabala také končí. Kdo by čekal víc, bude zklamán. „*Má vysněná / chlastá / jako já // Má vytoužená / chčije / jako chlap // Má vymodlená / fluše / jako zedník // Má objednaná / je jedinečný / typ // Ideální žena / je zatím / jen tovární / prototyp*“ (báseň „Oddělení vývoje“).

Se slovem si naproti tomu rozumí překladatel a básník **Michal Novotný** (nar. 1942) ve své páté básnické sbírce *To byla doba* (Týnská literární kavárna, Praha 2007). Jeho texty jsou psané s viditelnou lehkostí, která působí o to samozřejměji, oč nesa-mozřejmější věci se jí sdělují. Je to lehkost, která čtenáři usnadňuje čtení a připoutává jeho pozornost naléhavěji k tomu, co je za slovy: „*Sekera / jako když utne / den / u jizvy večera / po které klouže a stéká / hluboko do noci // Svítí jen oči v setmělých pokojích / veliké úzkostné oči*“ (báseň „Munch zvečera“). Novotný se ve svých básních drží postav a příběhovosti. Spíše než teze obalené poetickými obrazy působí jeho texty jako letmé útržky vzpomínek a zaznamenání částí životů, v nichž se nenápadně zjevuje něco klíčového pro danou báseň („*Ivana Wernische zná každý / Ivan Wernisch zná*“).



kdeko / i ze septiku let a Metra / já neznám nikoho krom sebe / nikdo nezná mě / to zebe / jenom Wernisch Ivan / ví jak se jde k Nivám“).

Sbírka je rozdělena do několika částí. Formálně se od všech ostatních nejvíc odlišuje část první, která dala sbírce název. Na deseti stranách Novotný vzpomíná na dobu před rokem 1989. Ve vedlejších větách charakterizuje atmosféru tehdejšího života, který on sám prožil. Objevují se zde jeho konkrétní vzpomínky na události obyčejné každodennosti i to, jakým způsobem si tehdy uvědomoval doteky velkých dějin. Jeho popis není moralistický, ani v prvním plánu sentimentální nebo jasně věci hodnotící. Je to popis velmi sugestivní, hodnocení se v něm objevuje jen jakoby mimochodem, mezi řádky. Stejně jako u ostatních básní sbírky. Novotný nechává to hlavní na čtenáři, nepodbízí se mu ani nenapovídá, pouze nenápadně naznačuje, kudy a jak do jeho poetického světa.

Jeden z oddílů sbírky se jmenuje „Nebýt básníkem“ a začíná básní v próze: „Ptám se Slance: ‚A básně čteš?‘ — ‚Básně nečtu a básníky pohrdám.‘ — ‚Proč?‘ já na to — ‚Protože se mi vysmívají, a co píš, nemyslí vážně, kdyby to totiž mysleli vážně, ztratili by zcela vážnost, a to je pro ně mnohem horší, než když jimi pohrdám.“ Vážnost Novotného poezii nechybí, i když to mnohdy vypadá, jako by chtěl být programově nevážný. A přesto, že by mohl chtít nebýt básníkem, byl by jím i proti své vůli.

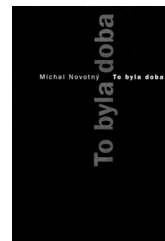
Svou první sbírku s prostým názvem *Básně* (Okamžik, Praha 2006) vydal loni Petr Haken (nar. 1953). Krom toho, že píše básně, se Haken žije jako masér. Nejen jeho povolání, ale také skutečnost, že přišel o zrak, mu dává dar silného smyslového vnímání. Je to znát i na jeho básních. Ty jsou většinou obyčejnými příběhy psanými jednoduchým jazykem, nechybí jim však vtip, smysl pro detail a bohatá fantazijní obraznost. Se slovy často koketuje, rád vypráví a buduje v každé básni vlastní mikrosvět: „Průčelím pobořeného domu / hledím do staré půdy. / Stojí tam dvě kovové nemocniční / postele, nízká skříň a zlomené vidle. / Na posteli leží pytle suché slámy / jak dva nebožtíci / drží se za ruce a civí do tváře / velkého netopýra / mírné obláčky staletého prachu / krouží černým trámovým / nikdo a nic, tady vládnou / havraní kosti / jen poslední slunce trhá plachtu šera / na úzké obvazy pavučin / a tenká rez padá jak růžové / krajky spodniček. / Někdo udělal díru do domu / a on zeje jakoby otevřenými ústy“ (báseň „Zátiší“).

Autorka (nar. 1980) působí na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

Michal Novotný

To byla doba

Týnská literární kavárna, Praha 2007



Petr Haken

Básně

Okamžik, Praha 2006



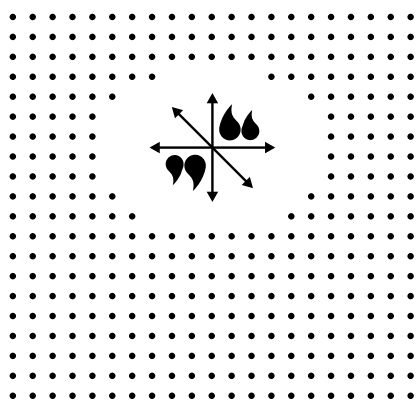
píšete do šuplíku a nikdo Vám nenaslouchá
neztrácejte odvahu a zúčastněte se literární přehlídky

VĚTRÁK 2008
PŘEHLÍDKA LITERÁRNÍ TVORBY MLADÝCH AUTORŮ
Vám rozváže jazyk a najde vděčné publikum

www.vetrnemlyny.cz/rozrazil/online/vetrak



Miroslav Tichý | bez názvu, 60.–90. léta



Bělorusové jsou národ básníků, kteří žijí ve sférách větrných. Mluvit do větru, ondulovat vítr a jiné marné činnosti se u nás dávno staly když ne národním sportem, tak obvyklým způsobem trávení času. Budování vzdušných zámků jde Bělorusům mnohem lépe než výstavba těch skutečných. Dokonce lyrici profesionálové, tedy lidé, kterým jsou riskantní lety přirozeně povoleny, se pomalu stávají předmětem vtipkování. Jako například že všichni chlapi jsou „svině“, a básníci jsou „svině s křídly“.

| Andrej Chadanovič |

Z běloruštiny přeložila Katsjarina Kedronová

Obchodníci se vzduchem

Bělorusko je zemí, kde se protínají evropské vichry.

Sny cestovatele Odyssea o ztracené vlasti a věčný návrat k jejím břehům mají Bělorusové v krvi. Přejmenším ti z nás, kteří aspoň něco slyšeli o tomto mořeplavci. Právě o tom, který, jak všichni víme, jednou téměř doplul ke své Ithace, jenomže si pod hlavu dal pytel s vichrem a usnul. Jak se ukázalo, v nevhodnou chvíli: jeho muži rozvázali pytel a návrat do vlasti se odročil. Stejně tak i běloruští intelektuálové: zdá se jim o vlasti na konci své cesty, po návratu, a pod hlavou jim šumí větry.

Bělorusové jsou národ básníků, kteří žijí ve sférách větrných. Mluvit do větru, ondulovat vítr a jiné marné činnosti se u nás dávno staly když ne národním sportem, tak obvyklým způsobem trávení času. Budování vzdušných zámků jde Bělorusům mnohem lépe než výstavba těch skutečných. Dokonce lyrici profesionálové, tedy lidé, kterým jsou riskantní lety přirozeně povoleny, se pomalu stávají předmětem vtipkování. Jako například že všichni chlapi jsou „svině“, a básníci jsou „svině s křídly“.

Mimořádně, když už jsme u sviní, běloruští literáti, pokud nejsou příliš loajální k současnému politickému režimu, s výjimkou několika autorů téměř nemají možnost publikovat svá díla. Tedy ani čtenář nemá co číst. Proto se tak důležitým stává faktor ovzduší, proto se mimořádně důležitými stávají živá vystoupení. Takové akce přitahují mimořádně mnoho lidí. Pět set až šest set diváků v přeplněné aule na básnickém večírku není pro současný Minsk zdaleka maximum. Takové publikum je připraveno na mnohé věci, kupříkladu poslouchat poezii bez mikrofonů, které se „ztratily z technických důvodů“. Nebo poslouchat čtené či zpívané slovo pod širým nebem, protože úředníci zakáží vstup do budovy. A liják, který se možná spustí během vystoupení, nebude překážkou pro básníka ani pro publikum, ba někomu přidá elánu (aby má slova nezněla nepodloženě, mluvím pouze o případech, které se staly na mých vlastních vystoupeních).

Taková situace však vyžaduje také jinou poezii — poezii, která, řekl bych, pozorněji nazírá ovzduší. Pro taková díla je příznačná kategorie lehkosti opěvovaná již Italem Calvinem. Důležitou úlohu hraje versifikace; anachronická v západní Evropě, ale absolutně přirozená u nás. Avšak tato tradičnost je vynahrazována celou řadou způsobů, jak publikum zaujmout. Ústní vystoupení vyžaduje virtuozitu rytmů. Nečekaný rým, speciální nástroje, slovní hříčky, vynalézavost v experimentech s formou a snaha posluchače překvapit, kde to jen jde — to vše jsou kvality nutné pro naši současnou poezii, potřebné jako kyslík.

Současný básník může být postmodernistou, nebo jím může nebýt, může si aktivně hrát s tvorbou předchůdců, může ale i pečlivě předstírat naivitu (nebo dokonce být „svatým prostáčkem“), jeho texty mohou působit nebo nepůsobit komicky, ale sama jeho tvorba nesmí postrádat hravost, jadrnost a schopnost vřezávat se do paměti jako dobrý reklamní slogan. Známe jednoho mladého tvůrce, který za hlavní kritérium skutečné lyriky považuje její schopnost dobře se ukládat do paměti, a já tomu plně rozumím. Pokud se básně pronesené ve špatných akustických podmínkách nezapamatují napoprvé, druhá taková příležitost už nemusí nastat.

Ještěže básníkům pomáhají určité technické vynálezy. Například mezi „výrobní prostředky“ v „dílně“ mladých literátů se zařadily pager, a později mobil-

ní telefon s možností posílat a dostávat esemesky. Postupně básníci shromažďují zprávy do víceméně tradičních poetických sborníků — knížek, které se u nás zřídka dostanou na pulty knihkupectví. Jejich cesta ke čtenářům vede spíše přes prezentace a poetické večírky, kde je mohou dostat přímo z rukou básníků, kteří se naučili úspěšně obchodovat se vzduchem.

Je jasné, že to není nic jiného než vylepšená holubí pošta, která odedávna používala pro navázání spojení mezi lidmi živel vzduchu. A konkrétní forma, kterou tento živel naplňuje — ať už je to řeč v podobě *vers libre* nebo haiku odeslané mořem internetu —, je druhotná věc. Její příznačná odlišnost spočívá v podivném spojení téměř nespojitelných věcí: naprostá svoboda překonávání prostorových, časových nebo jakýchkoli jiných překážek a tvrdá disciplína člověka, který ví, že za každé slovo se musí platit.

Poezie je tedy dospívání v nejlehčí váhové kategorii, a nejlehčí živel je její materiál a zároveň území, které jí právem patří. Ve světě předvídatelné dospělosti působí akt psaní básně jako docela infantilní skutek. Zde přestávají fungovat zákony logiky a vědecké předpovědi bývají ještě nevěrohodnější než předpovědi počasí. Básník, jenž skládá báseň, připomíná dítě, které pouští draka: vzniká naivní riziko, že vzlétnete — a potom už na vás záleží málo. Dále — příznivé a nepříznivé klimatické podmínky, kterým podlehnete nebo nepodlehnete; to, čemu se zatím říká zázrak nebo inspirace.

Na vás je pouze podržet provázek, držet se vodítka na jedné straně, aniž byste přitom přesně věděli, co táhne za stranu druhou, kdo je tady pán, a kdo je jenom venčen.

A vy, jako hrdina filmu, který jste nenatočili, visíte na provazovém žebříku vyhozeném z vrtulníku, a zatím nevíte, jestli se vám po něm podaří vyšplhat, ale jisté je, že zemská plocha se metr po metru vzdaluje. Za chvíli mizí i vrtulník a zůstává pouze k ničemu nepřipevněný žebřík a vy po něm šplháte, dokud letí ve vzduchu.

Autor (nar. 1973) je básník.

Poznámka překladatelky | Český název „Obchodníci se vzduchem“ vychází z autorovy hry s běloruským frazémem *Гандляваць ветрам* — obchodovat se vzduchem, tedy honit vítr, zabývat se zbytečnostmi, zbytečnou prací.

| Aljaksandr Fjaduta |

Z běloruštiny přeložila Volha Patapavová

Poezie politického marasmu

Běloruská poezie se pro novou generaci čtenářů v době získání státní suverenity nevyhnutelně stala tím, čím se stala poezie prvního národního týdeníku Naša Niva pro čtenáře na přelomu devatenáctého a dvacátého století. V té době byla sama existence básní v běloruštině téměř zázrakem. Dosvědčovala, že běloruština nezanikla, přestože v běloruské kultuře chyběla delší literární tradice.

Literární vzlet počátku dvacátého století byl reakcí na nemožnost plnohodnotného společenského života v ruské říši v době jejího zániku. Nyní, v době postsovětské neorusifikace, se díla nové generace běloruských básníků stala jakousi reakcí na nemožnost plnohodnotné společenské realizace v autoritativním státě, který zřídil Alexandr Lukašenko. Zčásti to potvrzuje i repertoár čtenáři žádané poezie dvacátého století: v básnické antologii *Krasa i sila* (Krása a síla), kterou uspořádal Michas Skobla, tvoří zhruba třetinu díla dnes žijících básníků.

Rozpad literární infrastruktury, kterou Bělorusko zdědilo po Sovětském svazu, rozvoj poezie téměř neovlivnil. Místo literárně-uměleckých periodik, jež vláda zakázala, a vydávání ve státních nakladatelstvích získali literáti nové možnosti distribuce. Stále větší vliv na společenský život mají nejstarší nestátní noviny *Naša Niva*, z nichž se stala jakási tribuna nové generace běloruských literátů. Aktivně své čtenáře hledá „tlustý žurnál“ *Dzejaslov*. Čtenářské popularitě se těší edice předních nestátních vydavatelství, jež se specializují na běloruskou literaturu — Logvinov, Knihazbor, Limarius. I přes malé náklady je o tyto knihy v knihovnách zájem — zejména ve městech. Běloruský venkov není dnes od tiskařských strojů Johannese Gutenberga odtržen o nic méně než od nových projektů Billa Gatese. Jediným knižním centrem na běloruském venkově zůstává školní knihovna, která závisí na dotacích ze státního rozpočtu a musí místo básnických sbírek kupovat ideologicky nezávadné státní tiskoviny.

Současná běloruská poezie, kterou dnes tvoří téměř výhradně obyvatelé měst, je odtržena od folklorních základů, nikoli však od základů literárních. V literárním procesu dnes koexistují tři generace básníků. Starší, jejichž rozkvět připadl na šedesátá až osmdesátá léta dvacátého století; střední, kteří o sobě poprvé nechali slyšet a dostali se na přední pozici za Gorbačova a v prvních letech běloruské nezávislosti; a konečně mládež — ti, kteří začali psát teprve v době Lukašenkovy vlády. Všechny tři generace žijí celkem mírumilovně vedle sebe a k žádným rozporům mezi „otci“ a „dětmi“ nedochází. Přitom však kanonizace některých básníků (důsledně jsou ctěni „poslední klasici“ — Nil Hilevič, Ryhor Baradulin, Henadz Buraukin; ze „střední generace“ mají největší respekt Ales Razanav, Uladzimir Ňaklajev, Uladzimir Arlov, Leanid Draňko-Majsjuk) zdaleka neznamena, že by ostatní slepě kráčeli prošlapanými poetickými cestami. Ani myšlenka kolektivního boje za Nobelovu cenu pro Ryhora Baradulina — nepochybně nejnadanějšího ze „starců“ — neovládla celé literární společenství a nedonutila mládež, aby se orientovala výhradně na něj. Zjevně zde dochází k hledání vlastních cest.



Postmoderna a neoavantgarda

V současné poezii období politického marasmu lze vysledovat následující charakteristické rysy:

Základní je takzvaný malý žánr. Téměř žádných úspěchů nebylo dosaženo v žánru poemy, která se už od dob Janky Kupaly a Jakuba Kolase tradičně pokládá za vrchol básnické tvorby. Aktivně se však rozvíjí lyrika — občanská (Anatol Sys, Michas Skobla, Iryna Bahdanovičová), ale také intimní (Halina Dubjaněckaja, Valjancina Aksaková, Ljudka Silnovová, Taccjana Sapačová, Valeryja Kustavová). Přitom je pozoruhodný nový rozkvet „ženské“ poezie, jež má v běloruské literatuře tradičně významné místo. V těch nejlepších básních, jako třeba od Haliny Dubjaněcké, se ženské chápání světa jako lyrického Vesmíru spojuje s hlubokou filozofickou vizí bytí a snahou přiblížit se Věčnosti:

...odplouvají do dálky
přístřeší lidé a nitky cest
vyplašené hejno pocitů
a myšlenek zvolna přistává
a seslaná boží láska
bude nás hudba vést
a neslyšně překročený nebe kraj
zmizí v mlžných dálkách
...do klamů průsvitných
hudba let povede
a přijdou i mdloba a prázdnota
a vetché šlépěje
dopis že došel mi do uší
ozvěna zapřede
a zlatem věnečků z květů
pampelek mé copy zaleje

(přeložil Vlastimil Staněk)

Zřejmý je také experimentátorský ráz současné běloruské poezie. Nová generace, stavící se proti tradicionalistům, z nichž mnozí přešli na stranu vlády (Mikola Mjatlicki, Rajisa Baraviková), projevuje své opozičnictví také v hledání nového básnického jazyka, nových literárních forem. Z tohoto hlediska je významnou osobností Věra Burlaková, profesionální a zcela tradiční literární vědkyně, která se stala kultovní básnířkou Jetti, vědomě bořící poetické kánony a oponující předchozí literární tradici:

JEN JSME SE LÍBALI,
Ale každému se zdálo,
Že děláme něco mnohem horšího,
Nepovoleného a hříšného;
JEN JSME SE OBJÍMALI,
Ale všichni se tak pohoršovali,
Jako bychom plivali
Na hroby jejich drahých,
JEN JSME SE MILOVALI,
Ale odsoudili nás k zastřelení.
Proto, asi,
Že byli jsme tři.

(přeložil Maks Ščur)

Nechci tvrdit, že by měla běloruská poezie výhradně postmodernistický ráz (i když má postmodernistická škola mimořádný vliv — Andrej Chadanovič, Juras Pacjupa, Maryjka Martysič), spíše v ní paralelně existují směry postmodernistický

a neoavantgardní (Zmitěr Višnov, Viktor Žybul, Jetti, Hleb Labadzenka): první se soustřeďuje na kritické chápání úspěchů minulosti, druhý se z nich snaží vyjít a razit si cestu do budoucna. Zatímco Chadanovič a Pacjupa dělají z každé své básně jakousi křížovku — slitinu asociací vyjádřených dávno před nimi (proto se tyto básně často nedají přeložit), Žybul si pohrává s poetickými formulami s odvahou literárního neofyta. Přitom se snaží překročit meze verbální tvorby: například poetické performance Chadanoviče a Višnova, esteticky stojící proti sobě, jsou syntézou několika podob audiovizuálního umění.

Poslední rys — experimentátorství — souvisí se změnami sociálního stavu a věku čtenářů. Základní část čtenářů běloruské poezie dnes tvoří mládež do třiceti let, studenti a lidé s dokončeným vysokoškolským vzděláním — tedy lidé „nároční“. Přitom po předcházejících generacích zdědili lásku k „písničkářské“ poezii — k tradici bardské a rockové poetické školy. V tomto směru pracují Viktor Šalkevič a Ales Kamocki a s kytarou experimentuje i Andrej Chadanovič.

Volnost básnického slova

Vynikající úspěchy má běloruská překladová poezie. V posledních letech se vedle tradičních překladů ze slovanských jazyků (především příbuzných — z ruštiny, ukrajinštiny, polštiny) objevují i překlady anglických, francouzských, německých a italských básníků. Zakladatelem školy nových překladatelů je čestný předseda běloruského PEN-Centra Ljavn Barščeu-ski, literát a polyglot, který ovládá dvě desítky živých i klasických jazyků. Díky úsilí nové generace překladatelů se běloruská poezie obohatila o překlady nejsložitějších básní Charlese Baudelaira, Guillaumea Apollinaira, Johna Donna. Ve stejné době například Ryhor Baradulin přeložil do běloruštiny Karola Wojtyły a Zelimchana Jandarbijeva, Nina Macjašová Wisławu Szymborskou, Jurka Holub Nikoloz Baratašviliho, Juras Pacjupa Ivana Franka.

Běloruská poezie nikdy nebyla soustředěna výhradně v hlavním městě. Zčásti je to dílem kompaktnosti země, kterou je možné podél obvodu objet za několik dnů. Běloruská provincie vlastně nikdy nebyla provincií — z kulturního hlediska. Téměř v každém oblastním městě existují literární almanachy a tvůrčí spolky básníků. V tomto smyslu mohou být vzorem Hrodna (v Hrodenské oblasti žijí Juras Pacjupa, Viktor Šalkevič, Jurka Holub, Danuta Bičel-Zahnětavová, Ales Čobat, Juryj Humjaňuk) a Polock (Ales Arkuš, Lera Somová), jež se staly samostatnými literárními centry. Kruh volných literátů (Ales Arkuš) založil vlastní cenu Hliněný Veles, která se dnes už těší stejnému významu jako ceny běloruského PEN-Centra.

Idea „volnosti“ básnického slova se stala pro nejnovější běloruskou poezii jednou z klíčových. K literatuře, která se nechce přizpůsobit požadavkům loajality, patří i báseň Andreje Chadanoviče — nepochybně nejznámějšího a nejoblíbenějšího autora nové generace:

„Na stanici Řijnové náměstí
vlak nezastavuje“ —
sděluje reproduktor ve vagónu.

Cestující si šuškaří:
Co se to děje?
Možná nějaká porucha na stanici?
Snad se nestalo nic vážného?



Demonstrace proti zmanipulování prezidentských voleb, Minsk, březen 2006 | foto: Marek Sečkař

„Ne, to je ta opozice!“ —
uklidňuje všechny opilý proletář.

Skupina mládeže se rychle zvedá
a vystupuje na stanici
„Vítězné náměstí“.

Volám z metra kamarádovi.
„Jsi volný?“ ptá se.
„Ano,“ říkám.
„Mám hodinu a půl před přednáškou.“

„Ale ne,“ říká, „jsi volný?“
A tu mně to docvaklo.
„Ano, díky!
Zatím jsem volný.“

Během čtyř dnů obvyklá slova
změnila význam.

(přeložil Maks Ščur)

Politické rozpory měly za následek nečekané omlazení řad autorů a jejich rychlé začleňování do literárního procesu. Rozkol v tvůrčím prostředí vedl k tomu, že vznikl prázdný prostor, který velmi prudce začala vyplňovat nová jména. Běloruské PEN-Centrum, týdeník *Naša Niva* a neformální společenská iniciativa Běloruské kolegium pravidelně pořádají soutěže mezi

začínajícími básníky. Jestliže za Sovětského svazu byli za začínající básníky považováni většinou třicátníci, dnes se laureáty těchto profesionálních soutěží stávají opravdu mladí lidé (kterým většinou není ani pětadvacet). Prvotiny již vydali například Hleb Labadzenka (1986), Anatol Ivaščanka (1981), Valeryja Kustavová (1984) a další.

Básníci bezradní
kvílejí u nohou přátel svých.
Básníci neporazitelní
zase pláčou skrze dětský smích!...
Básník — nemluvně se zázrakem na očích —
nahlíží na nebi do střepin,
šediví v upřímnosti kročejích
a pije — a nemůže nepít.

(přeložil Vlastimil Staněk)

píše Valeryja Kustavová a zároveň jakoby vyjadřuje názor celé své generace, že básnické nadání je zárak.

Poezie v exilu

Znatelně dnes omládlá také běloruská exilová poezie. Mezi nejnovějšími běloruskými básníky, kteří z různých důvodů žijí trvale nebo dočasně v zahraničí, a proto z literárního procesu vypadli, stojí za povšimnutí především Maks Ščur, Valžyna



Mortová a Andrus Chrapavicki. Přitom jejich tvorba, v níž chybí politická aktuálnost, plní potřebnou reprezentativní funkci běloruské poezie pro novou generaci běloruských politických emigrantů. Rozpor mezi literární kulturou těch, kdo stále žijí ve virtuální Běloruské lidové republice [BLR vyhlášená v březnu 1918 je prvním běloruským státním útvarem ve dvacátém století — pozn. překl.], a těch, co ještě nestačili ani oprášit boty po cestách reálným Běloruskem, je příliš velký a nový čtenář nechá většinu exilových klasiků bez povšimnutí. Ščur a Chrapavicki jsou v tomto smyslu mnohem bližší mladému běloruskému čtenáři mimo Bělorusko — tomu, kdo nechce ztratit svou jazykovou a kulturní identitu:

Po celý život jet do Prahy a potkat tam smrt.
Nastavit dešti tvář, jelikož se těžko otevřou
Deštníky gotických věží nad hrobem.
Významní heretici všech generací,
Rytíři, kteří utekli před svými mlýny,
Se tu přechovávají.

Jako v okénku dolů, v kaluži
Se odráží nebesa na způsob prosté
Skrýše dítěte, pro jehož naivní srdce
Zítřka a budoucnost jsou totéž,
A když to další den zoufale hledá,
Má strach, že namísto ztracené minulosti
Nalezne stopu pětiprstého
Tyranosaura.

(přeložil autor)

Tak vidí Maks Ščur pražský Olšanský hřbitov, kde jsou pochováni (jako vymřelí tyranosauři) činitelé starého běloruského exilu. Nový exil jde stejnou cestou — snaží se uchovat jazyk a kulturu, chce se ale zachovat, nikoli vymřít.

Přitom otázka jazykové identity se pro Bělorusko obzvlášť aktualizovala nejen vzhledem k celkové sociolingvistické situaci po zániku Sovětského svazu, kdy ruština začala ve společenském vědomí dominovat. Jedním z prvků sovětského dědictví je opozice dvou pravopisných systémů v běloruštině — takzvané *taraškevice*, kterou svého času stvořil vynikající lingvista Branislav Taraškevič, a oficiálně uznané *narkomovky* — reformního přehledu pravidel z roku 1933. Protože se netýkají pouze ortografie, ale také ortoepie, básně autorů používajících různé pravopisy se liší při publikaci a také při recitaci. Snaha vlády a akademických institucí tento konflikt rozřešit měla za následek vypracování třetího systému a celou situaci jen zhoršila.

Téma slova, téma sakrálnosti mateřského běloruského jazyka právě proto zůstává jedním z klíčových pro všechny ge-

nerace současných básníků. Lera Somová vyslovuje své tajné obavy:

Každý má svůj strach,
Jako jedovatou kytku,
Můžeš vlastní vůli hrozit
Jakýmkoli zlem.
Já bojím se, že se probudím
Básnířkou s ruským jazykem
Jež velebně hledá rým
Na Severozápadní zem.¹

(přeložil Vlastimil Staněk)

Ljudka Silnovová truchlí, že země — a stejně tak jazyk — odmítly zásadu sebedostatečnosti:

Rodná řeči,
Jsi závoj svatební — půvabný ve své tenké péči!
„A kdo že se vydává:
Země? kultura? osoba?...“ otázkou zůstává.
Zavřu oči: naše země
U Boží pece... vdanou ženou zřejmě...
Prameny smutku ženou se ke mně

(přeložil Vlastimil Staněk)

Až se všechny společenské spory a lingvistické diskuse uklidní a běloruská literatura zase získá šanci stát se skutečně masovou, většina zmíněných básníků zásadně změní svůj status a stane se poetickými vůdci své země. Zatím se náklady jejich knih pohybují od 300 do 1 000 výtisků, což je na desetimilionový stát velice málo. Avšak stačí to, aby si uvědomili, že jsou samostatnými básníky, jejichž ústy bude naše generace — generace lidí, kteří se narodili v minulém století a v již neexistující zemi — hovořit s potomky. Michas Skobla, jenž má ve zvyku vyjadřovat se aforisticky, o tom mluví s neskrývanou hrdoostí na své poslání:

Pekelníkovi ať snívá se ráj
Ohluchlému trylek flétničky.
Šíp cesty narazí na nebe kraj
a ozbrojí se návrším kapličky.
Utrhne se na zvonu provaz,
a zde na zemi, jež je s nebem v objetí,
svobodná Otčina pojmenuje nás
básníky dvacátého století.

(přeložil Vlastimil Staněk)

Generace básníků jednadvacátého století se rodí právě teď, před našima očima.

Autor (nar. 1964) je politický analytik a literární kritik.

POZNÁMKY

¹ Severozápadní zem (Severo-zapadnyj kraj) — název pro běloruské země v rámci ruské říše.





Miroslav Tichý | bez názvu, 60.–90. léta

Současná běloruská poezie

Možná se
nemodlíme
k těm správným
bohům...**Andrej Chadanovič | nar. 1973**

je bezesporu nejpoblárnější běloruský básník z tvůrců mladší generace, autor pěti básnických sbírek, písničkář a showman, viceprezident běloruského PEN-Centra. Do běloruštiny překládá tvorbu ukrajinských, polských, francouzských, amerických a ruských básníků i prozaiků, například Charlese Baudelaira, Leonarda Cohena, Jurije Andruchovyče aj. Absolvoval Filologickou fakultu Běloruské státní univerzity, teď tamtéž a také na běloruským režimem zakázaném humanitním lyceu přednáší světovou literaturu, v Běloruském kolegiu vede seminář uměleckého překladu. Jeho básně a eseje jsou přeloženy asi do deseti evropských jazyků.



POKROK V LITERATUŘE

A přece měl pravdu
francouzský pohádkář,
který dával ruku do ohně za to,
že v literatuře existuje pokrok.

Dnešní Homér
není nijak závislý
na výpadcích proudu,
může klidně řídit
novou Národní knihovnu,
i když v duši
trochu závidí
Ronsardovi a Beethovenovi:
nejlepší večerní čtení
se konala v Kulturním domě neslyšících.

Sapfó
už nekandiduje na místo desáté múzy,
vzdala se kandidatury ve prospěch kinematografie;
i když nepoznala šťastnou lásku,
zato dostala svoji Nobelovku
za propagaci politické korektnosti
a předhonila v tom Verlaina, Rimbauda a Georges Sandovou.

Starý Anakreon
dávno nechal pít
a může jen snít o holkách,
na oplátku je v seznamu povinné četby
všech řeckých škol a univerzit.

Villon
naplno pocítil všemocnost ochránců lidských práv,
i když v zemi pořád nezrušili
trest smrti,
a i když zruší —
co změní hrstka disidentů
s plakáty „Kam se poděl Villon?“

Zavržený všemi Hugo
poznal z vlastní zkušenosti,
že výraz „osina v zadku“
má nejen přenesený smysl.
Zato teď máš showbusiness
a můžeš psát texty na hudbu.

Goncourt
píše svůj blog na internetu.
Trpí rozdvojením osobnosti.

Faulkner a Márquez
soutěží v turistické branži
a nabízejí horké výlety
do Yoknapatawphy a Maconda.

A pouze Catullus
nepocítil zvláštních změn:
jako před dvěma a něco tisíci lety
opлакává vrabce své milované.
To víte, ptačí chřípka...

Holka přijde do obchodu,
koupí si heřmánkový čaj,
balení obsahující dvacet sáčků.
Holka přinese balení domů.
Vyndává sáčky jeden po druhém
a hádá: „Má mě rád. Nemá mě rád.
Má mě rád. Nemá mě rád. Má mě rád.“
I když ví, jak to v životě chodí
se sudými čísly. Ale co naděláš?
Heřmánkový čaj balený po pětadvaceti sáčcích
zase rozebraly jiné holky.

O TVÝCH A MÝCH SPODKÁCH

Kdo řekl, že se nesluší hrabat
v cizím prádle?
Není tomu tak!
Když se moc chce, tak to jde.
Například v tom mém.
Anebo v tom našem, když nemáš nic proti.

Proč ne, ukažme jim naše prádlo!
Pověsme intimní dobrodružství
našich spodků,
k nimž se občas jako třetí navíc
přidružuje i tvoje podprsenka.

Představ si: noc plná lásky
a zdá se, že celý svět myslí jenom na jedno,
zatímco naše spodky leží
v bázlivé vzdálenosti
a cudně vyčkávají,
když na ně nejméně vzpomínáme.

Ale potom, po tom,
jakoby odměněny za dlouhé odloučení,
se konečně potkají,
spletou se ve žhavém objetí
a budou se hýbat a hýbat
a měnit všemožně pozice
v naší práci.

A poté,
úplně vyždímané vášní
budou viset v koupelně
na sousedních šňůrách,
jako hrdinové školních slohovek —
unavené, ale spokojené.

Tříletý chlapeček
kráčí vedle matky
a zničehonic se svalí
a pořádně sebou praští o asfalt!
Koleno je rozbité do krve,
ale on nebrečí,
tříletí muži nebrečí,
zvedá se,
opráší se,
a nezávislým tónem říká:
„Málem jsem upadl!“

Čtyřletý chlapeček
leží na operačním stole
a jen tak tak, že se nerozbrečí,
protože jaký z něj může být chlap,
když se mu paní doktorka hrabe
v pindíku nějakým želízkem,
alespoň že za nepřítomnosti rodičů.

Pětiletý chlapeček
se dočkal chutného balíčku
ve svém mimoměstském protituberkulózním sanatoriu
a samou radostí ho celý snědl,
jenže si splet skříňku,
a pak v ní holčička něco hledala,
nenašla nic a rozbrečela se,
a spolu s ní chlapeček,
protože nasrat na ty pomeranče,
sanatorium je v karanténě
a rodiče zase nepustili,
jsou tam za oknem, podívej,
mávají na něj,
zatímco se cpe cizím balíčkem...

Otec tříměsíční dcery
cestou na laserovou kliniku
je svědkem rozhovoru.

Tříletý chlapeček
kráčí vedle matky.
„Mami, víš co, taky umřeš!“
„Co to plácáš?!“
Chceš snad, aby tvá máma umřela?“
„Ne, nechci. Jenom ti to připomínám.“

Pane Bože,
ať jen to doktorka nepoplete s tou laserovou čočkou,
chraň na cestách všechny tvoje rošťáky,
všechny slepce
a ty, jimž dnes nakapali do očí.

Z běloruštiny přeložil Maks Ščur



Valžyna Mortová | nar. 1981

(vlastním jménem Cortese, rozená Martynavová) se narodila v Minsku. Absolventka Minské lingvistické univerzity, žije v USA. Přestože vydala jedinou sbírku *Ja toněnkaja jak tvaje vejki* (Jsem tenounká jako tvé řasy, 2005), je hojně zastoupena jak v běloruských, tak zahraničních časopisech. Absolvovala autorská čtení nejen v Bělorusku, ale také v Německu, Švédsku, Irsku, Slovinsku, Polsku, Litvě, USA. Je držitelkou Ceny Křišťál Vilenice (Slovinsko 2005). Kromě psaní básní překládá z angličtiny a polštiny.

BABIČKA

má babička
neví co je bolest
myslí že
hlad je jídlo
chudoba je bohatství
žízeň je voda
její tělo se jako réva ovinulo kolem tyče
její vlasy jsou jako včelí křídýlka
furt polyká sluneční skvrny tabletek
říká internetu telefon do ameriky
její srdce se stalo růží — jen očichávat
by se dalo
a tulit se při tom k její hrudi
jinak je k ničemu
prostě kytky
její ruce jsou jako čapí nohy
červené tyčky
a já sedím na bobku
a vyju jako vlk
na bílý úplněk tvý hlavy,
babičko,
říkám ti: není to bolest,
to tě tak silně objímá bůh
líbá a škrábe svou neoholenou tvář

AKORDEON

ten můj akordeon —
ten jak roztáhne měchy —
jako horské vrchy —
takový je můj akordeon.
bere si jídlo z rukou,
olizuje a jako dítě
nesleze mi z klína,
ale až bude třeba
ukáže svůj *trala-la!*

* * *

Rafała Wojaczekovi

před očima
leze do pusy
nad uchem
jako odporná moucha
poletuje smrt
překáží
koukat
jíst
poslouchat
konečně jsem ji chytil
stiskl jsem ji
v pěsti
a teď už
nic víc nepotřebuju
utrhl jsem jí křídla
hlavu
pustil jsem ji na podlahu
ať se tam zmítá
a pozoruju ji dlouho
přesněji věčnost

CHOVATELÉ PSŮ

básníci vůbec nejsou lepší než chovatelé psů
co předvádějí svý pěstěný hafany
a učí je nový kousky
a opakují při tom ten stejný povel
jako by hledali k němu rým

i ty první i ty druzí mají v jedné ruce řetěz
a v druhé sáček s exkrementy



za tvými hranicemi, má země,
začíná obrovský dětský domov,
a vedeš nás zrovna tam, bílá rus.
možná jsme se narodili bez nohou,
možná se nemodlíme k těm správným bohům,
možná máš z nás neštěstí,
možná jsme nevyléčitelně nemocní.
možná nemáš čím bys nás živila,
ale copak neumíme žebrat,
možná jsi nás ani nikdy nechtěla
ale ani my jsme tě ze začátku
neuměli mít rádi.

tvůj jazyk je tak maličký,
že ještě ani mluvit neumí.
a ty, bílá rus, hysterčíš,
zdá se ti furt,
že porodní asistentka spletla uzlíky.
cožpak teď máš kojit cizí dítě,
svým mlíkem živit jazyk cizí?
jazyk, který leží modrý na parapetu,
je to jazyk nebo jíní loňské,
je to jíní loňské nebo jen z ikony stín,
je to sníh nebo prostě nic.

prej žádný jazyk to není,
poněvadž nemá ani svůj systém.
je jako smrt, náhlá a nevybíravá,
jako smrt, ze které nejde umřít,

jako smrt, ze které mrtvoly ožívají.

jazyk, pro který dává někdo své děti na pánev,
jazyk, pro který bratr zabíjí bratra,
jazyk, před kterým se nikdo nezachrání,
jazyk, který rodí mrzáky-muže,
rodí ženy-žebračky,
rodí bezhlavý zvířata,
rodí žáby s lidskýma hlasama.

prej tenhle jazyk neexistuje,
ani systém žádný nemá.
nedá se s ním mluvit,
dává hned přes hubu
dokonce o svátcích.
tenhle jazyk se nedá rozvšit po městě,
už ho neozdobí ani ohňostroje,
ani neon.

a já prdím na ten váš systém a můžete mě políbit
na můj

* * *

takové bílé je tvé tělo
že ležím na něm jako na sněhu
každou noc máme zimu

Z běloruštiny přeložil Sjarhej Smatryčenko

Viktar Žybul | nar. 1978

je básník, performátor a literární historik, kandidát filologických věd. Vydal čtyři básnické sbírky, mimo jiné poemu *Rohy hor*. Úzce spolupracuje se svou manželkou, básníčkou Věrou Žybulovou, společně vystupují v básnických performancích.



* * *

Sednu si k Ovládacímu Pultu
Galaxie
a useknu si ruce.
Ať všichni vědí,
co je to Svoboda!

* * *

Chtěl jsem zabít v sobě
velkého hříšníka.
Ale nešlo mi to,
nedokázal jsem ho tam najít.

Příliš velká tma
je tam
ve mně...



PUPEK NEBE

Nechci být pupkem světa.
Svět i beze mne má dost pupků.
Chci být pupkem nebe.
Vzdušnou jámou a černou dírou
chci být.
Je tam víc volnosti,
víc svobody
je tam.

Představte si:
já
a moje pupky
a pupky mých pupků
se na vás dívají z nebe.
Nikdo se neschová
před jejich pozorným okem.
Ne, nejsem to já, kdo se rozpouští v oblacích —
to oblaky se rozplývají ve mně!

Teď každý
kdo trefí
prstem do nebe
trefí do mne
a do mých pupků
a do pupků mých pupků
prstem svým trefí
a já to ani nepocítím.

Cože?
Že nevěříte v mé
VŠEPUPEČTĚJŠÍ PUPECTVÍ,
v mé
NEJPLNĚJŠÍ
NEJPUPKOVĚJŠÍ PUPEKÁČSTVÍ,
v mé
ARCIPUPKOVÉ ZPUPKNUTÍ?

Tak se zeptejte toho,
kdo si zlomil o nebe prst.

* * *

„Jízdenku,
nebo život!“
zvolal revizor,
když se ke mně přikradl zezadu.

Srandista!

Taky jsem si zažertoval
a dal jsem mu
život.

DEN HYGIENY

Myli jsme
nebe
sami
svýma rukama
přes den jsme ho drhli na valše
s kusem voňavého mýdla
až na něm vznikaly díry
(ozonové)
sami
svýma rukama
jsme drhli nebe
v noci jsme je máchali
v roztoku účinného
hvězdného prášku
pak jsme je roztáhli nad zemi
aby uschlo

A při tom by se dalo
vzít
zmačkat
a nacpat do pračky
zahraniční výroby!

ZASTŘEL MNE

Zastřel mne
svým něžným pohledem
já vím: ty to zvládneš
vždycky jsi uměla trefit
vždycky hned napoprvé
tak už dělej
nabij a střílej
půjdu rád
naproti tvým ranám
a až dojdu
zakryju střílny tvých očí
svými ústy
tak mne doraž

Z běloruštiny přeložil Sjarhej Smatryčenka



Nadzeja Artymovičová | nar. 1946

je snad nejosobitější básnířka z početné běloruské menšiny v Polsku. Narodila se a žije v Bielsku Podlaském, vzděláním je filoložka, absolventka Varšavské univerzity. Autorka sedmi básnických sbírek, mimo jiné *Дзверы* (Dveře; s básnickými komentáři Alese Razanova), *Адплывае спакойнае неба* (Odplouvá klidné nebe), *Жоўтая музыка* (Žlutá muzika).



* * *

povrch mé naděje je tak lehký
jako první jarní mlha
povrch mé naděje je tak černý
jako rodná zem
povrch mé naděje je tak červený
jako zraněné máky
má naděje se usídlila
ve volném ptáku

* * *

nad antikvariáty vyřčených slov
proplouvají bronzové mraky
prodejní doba naděje již minula
v bezprstých rukou samotná rez
stopy beze stop

osamělá mezi osamělými
vrhám se do fialového prostoru
abych usnula

a čas je pořád menší
pro lovce dobré noci
a teplé sny

věštím podle větrů
i když je všude klid
pavučina nad mým nebem se obnovuje tehdy
když toulavý pes opakuje svůj životopis
nebo vlastní — — —
pochyby přistupují jako tiché kotě
k hrbaté bříze
v jejím stínu hledá pramen
s otázkou — proč — — —

třicetiletí synové rychle ztrácejí
bílé košile
spěchají najít předposlední barvy
běží po šedivých ulicích
a přece — stojí

bronzové mraky proplouvají jako zeď

* * *

ikona
listopadový sníh
blankytné ráno

sen jednokřídlý a lehký
v blankytném zrcadle

stojím
chvíle krásy
oceán nádhery
chvíle

věřím ve věčnou krásu
věřím v jedno nevyřčené slovo
věřím v bílé mlčení

večer v Bielsku — kámen a kříž
večer v Bielsku — blankytná mlha

Bielsk ikona modlitba sen život

* * *

se seškrčeným hrdlem proti větru
pluji na zamčený ostrov
za doprovodu hudby holých stromů

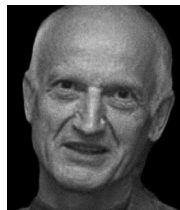
říkám ne
trvajícím deštům
zářivým maskám papírovým požárům
poloslepým zrcadlům jednotvárnosti hlasů
hluchotě uší říkám ne
svému dni

Z běloruštiny přeložila Hana Raková



Ales Razanav | nar. 1947

byl roku 1968 vyloučen z univerzity za protest proti rusifikaci vysokoškolského vzdělání. Vedle Ryhora Baradulina je nejvýznamnějším běloruským básníkem, průkopníkem moderního stylu a samostatného myšlení. Autor asi dvaceti sbírek poezie, plodný překladatel, držitel řady mezinárodních ocenění včetně prestižní Herderovy ceny. Úryvek z jeho poemy *Усяслаў Чарадзеў* (Všeslav Čaroděj) publikoval v překladu Františky Sokolové časopis *Plav* (4/2007). Od konce devadesátých let žije střídavě v Minsku a v zahraničí (Rakousko, Švýcarsko, Německo).

**Z VERSET**NA TĚTO ZEMI

Někdo se mne ptá na cestu na východ, někdo zase na cestu na západ...
Jako rozcestí, ukazují všem, kam mají jít, a sám zůstávám na místě — na této zemi, pod tímto nebem,

příliš lehký pro hloubku,
příliš těžký pro výšku,
příliš celistvý, abych se vydal nějakým směrem...

Tu je má levá ruka, tu je má pravá...
Kladu semeno do půdy a ono vyrůstá v strom:
na jedné větvi má slunce,
na druhé měsíc,
různohlasí ptáci ze všech konců světa zpívají na něm své písně a budují hnízda...

Tu je můj západ a tu je můj východ.

POVRCH

Povrch je nalinkován na trojúhelníky, čtverce, kruhy...

Abych se dostal do hloubky, nadechnu se zhluboka a беру do rukou kámen.

Hloubka se mi ale vyhýbá. Nejvíce, čeho mohu dosáhnout — nového povrchu: dna.

Je to skutečně má vlastnost, mé znamení: vše, co ovládnou, vše, čeho se dotýkám, proměňovat v povrch?!
Žiji na povrchu země a vody a ohně a vzduchu,
a tělo je povrchem mého života, a rozum je povrchem těla.

Povrchem — uvažuji, povrchem — rozumím, povrchem — měřím hloubku...

Sotva živ, vylézám na břeh.
Obstupují mne známé trojúhelníky, čtverce, kruhy...
Teď už jsem v bezpečí, teď už jsem doma...
Avšak kolébá se ve mně nepochopitelná hloubka a nutí kolébat povrch.



Jedeme na povozu s Chvedorkem Bradatým starou lesní cestou.

Sem tam vystupují ze země sukovité kořeny jako něčí nářky a výkřiky.

Vypráví Chvedorek Bradatý, jak moc se tu toho během věků odehrálo:

jak lidé lidmi byli přepadáni,
jak lidé lidmi byli olupováni,
jak byli lidmi lidé zabijeni...

„Vím,“ říká, „pouze málo, ale vše, co tu bylo, až do všech drobností, se odhalí u soudu, na němž se budou vážit lidské duše.“

Všichni, které doháníme, nás prosí, abychom je svezli: strejdové, mladíci, děvčata, výrostci, ženy, staroušci — a bereme je, protože všichni, kdož po této cestě jdou, už nám nejsou cizí, už jsou v nějakém smyslu sví.

Povoz drkotá na štěrku, nadskakuje na kořenech,
Chvedorek Bradatý mává opratěmi a pohání koně...
Sedíme těsně vedle sebe a všichni pohromadě jedeme starou lesní — lidskou!... — cestou, jedeme na poslední soud.

Z ČERCHOVANÝCH BÁSNÍ

Ve večerním autobuse
slycháš útržky lidských rozmluv.
Ostatně, všechny rozmluvy
jsou útržky čehosi.

Na ojíněné tramvajové okno
kdośi napsal:
„Mám rád.“
Všichni se dívají na svět
přes tato slova.

Tak už obrať!... —
vítr čte
v parčíku s dívkou
knihu.

Překládám deště šeptání,
pohled očí,
háje chvění...
Dotýkání,
naslouchání,
a dívání,
já nepíšu, leč překládám

Z komína táhne se kouř
nad sněhovým bezmezím:
jediná
cestička — a i ta do nebe.

Zvon začal zvonit:
prostor
získal střed.

Vypadnul jsem z rytmu času —
padám
do propasti času.

Schoval jsem se před deštěm do kostela:
najednou
podívali se odnaproti světcí.

Rýmy a rytmus:
potůček
povídá si s kameny.

Nenápadně se začalo smrákat —
a nenápadně
ztichlo povídání,
rozhovořilo se ticho.

Nad střechou — měsíc v novu,
nad dveřmi — podkova:
vynikající rým.

Čisté nebe.
Mezi horami
letadlo natahuje provaz —
aby sušilo oblaka?

*Z běloruštiny přeložili Sjarhej Smatryčenko
a Lenka Daňhelová*



Dovedu se ohodnotit...

K objevení svérázného spisovatele Miroslava Šustka

V jednadvacátém století je objevování nových autorů už spíše zapomenutým sportem. Nemám tím na mysli autory mladé, kteří se snaží prosadit publikováním ve všech dostupných formátech a médiích, ani autory starší, kteří s příchodem podzimu života zalitovali dnů promarněných za kulečnickovým stolem a pustili se s mírným zpožděním či novým pseudonymem do psaní. Mluvím o autorech, kteří píší celý život, nejlépe v nějakém zastrčeném koutě, desítky let pilují své opusy navzdory zavržení a opomíjení nevděčného světa, obklopeni intimní atmosférou čtyř zatuchlých stěn.

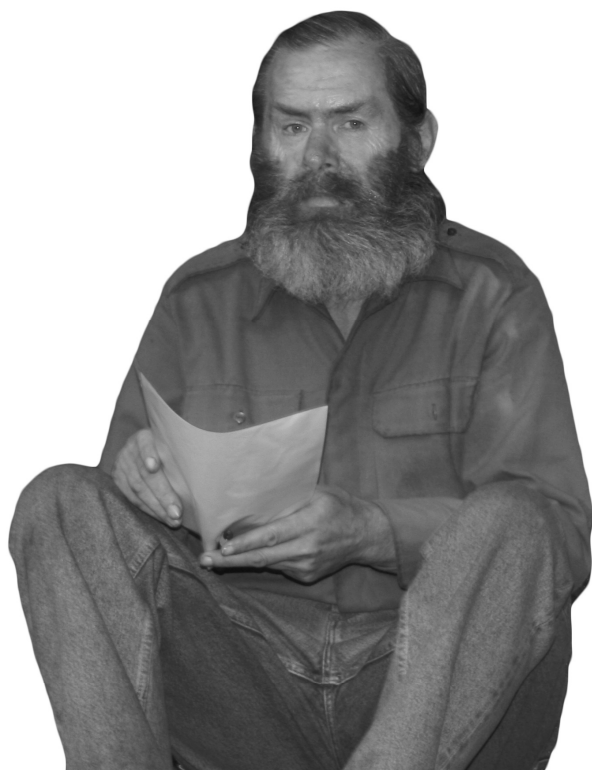
Přesně takovým spisovatelem je Miroslav Šustek, šedesátiletý obyvatel polorozpadlého domu na předměstí Žiliny. S psaním začal před více než čtyřiceti lety a svět literatury se mu, jako člověku, který pobíral invalidní důchod dřív, než se vůbec stačil dostat do produktivního věku, stal realitou jaksi hmatatelnější než společenský život, od něhož byl postupně víc a víc izolován — ať už svým specifickým postavením nepracujícího člověka ve vesnickém mikrosvětě (což vzbuzovalo navzdory jeho zdravotním potížím a neradostným životním podmínkám spíše závist než soucit), kritickým vztahem k bývalému režimu nebo s věkem postupující pověstí podivína (k níž později přidal i poněkud poustevnické vzezření).

Spřízněné duše našel Šustek v knihách autorů hrůzy a tajemna z devatenáctého a první poloviny dvacátého století, jejichž dílům se pokoušel (po mladickém období pokusů o romantickou prózu a napodobování tvorby Karla Maye) přiblížit ve vlastních povídkách. Ty se mu staly formou seberealizace, rozptýlení, ale v některých případech i prostředkem, jak se dostat k textům, o nichž se doslýchal v doslovecích knih jiných, jež však pro něj byly za daných okolností nedostupné (tak si Šustek sám pro sebe napsal Stokerovo *Doupě bílého červa* a bezpočet jiných).

Stránky starých sešitů plnily nejdříve příběhy, které byly věrné námětům a stylu psaní Šustkových vzorů, později se ale přidaly i humorné verše a anekdoty (v nichž jediných sám autor spatřoval jakousi šanci na uveřejnění) a opatrně alegorické satirické výpady proti socialistickému zřízení (v jehož očích byl Šustek považován za parazita společnosti).

Pod vlivem makabrozního množství načtené literatury a nabytých vědomostí, sice značně nesystematických, ale přesto encyklopedických, se Šustek začal více než na hrůzu reprezentovanou nelidskými monstry klasického hororu orientovat na příšery lidské mysli, na tenké hranice mezi fikcí, realitou a halucinací. Místo upírů se v nich objevují postavy jako muž, který se obává postupujícího šílenství a nemůže se rozhodnout, zda má jeho žena skutečně milence a plánuje s ním manželovu smrt, anebo toto podezření existuje jenom v jeho hlavě.

Třetí období autorovy tvorby nastupuje zhruba po roce 1989. I když Šustek úplně neopouští dříve uvedené typy textů, tíhne nyní spíše k parodii. Tyto novější povídky charakterizuje návrat k tématu klasických monster, nesčetněkrát opakovaný syžet pouti na strašidelný hrad, zámek či jiné místo výskytu nestvůr, svérázný hrdina s částečně autobiografickými prvky a jazyková pestrost, která zahrnuje četné užívání idiomů, regionálních a nářečních výrazů či dokonce neologismů. V druhé



polovině devadesátých let z několika prototypických hrdinů tohoto typu povídek vykryštovala postava pana Rafína.

V roce 2000, po dlouhém období psaní bez naděje na vydání, byl Miroslav Šustek konečně objeven nic netušícím budoucím teatrologem Petrem Pálušem, který se při procházce kolem jeho domu zastavil, aby obdivoval velký topol, v jehož stínu Šustek píše svá díla. V té době měl u sebe autor několik stovek povídek v rukopisu. („Dovedu se ohodnotit,“ řekl později v dokumentu *Difúzny rozhovor*. „Napsal jsem asi tisíc povídek. Z toho asi pět set jsem vyhodil.“)

Konfrontování s počtem Šustkových povídek a jeho velice osobitým stylem jsme s Petrem Pálušem uvažovali nad možnými způsoby, jak autora dostat k (alespoň nějakým) čtenářům. Poněkud pokročilejší věk a svérázné zaměření textů Šustka jaksi znevýhodňovaly v literárních soutěžích určených pro začínající (a nezdědka dle regulí soutěže i nezletilé) autory, z těch větších akcí pak připadaly v úvahu především obecně orientovaná Povíedka (s obrovskou konkurencí) a Cena Gustáva Reusse organizovaná slovenským nestorem teorie (nejen) literární fantastiky Ondrejem Hercem. Bohužel, jakkoli je Šustkova tvorba jako celek nesmírně zajímavá a ve svém rozsahu i ohromující, rozdělena na jednotlivé texty a navíc provázená velmi svérázným smyslem pro humor se ukázala být příliš podivná a archaizující nejen pro žánrově nevyhraněného čtenáře, ale i pro užší obec příznivců fantastiky. Šance na samostatné vydání byly nízké (i v současnosti čtenářsky neúspěšnější slovenský autor fantastiky Juraj Červenák vydává své knihy z komerčních důvodů výhradně v češtině, výjimkou je v tomto ohledu snad jen Michal Hvorecký, jehož knihy ale výrazně vycházejí z populární kultury a blíží se k mainstreamu), a tak kolem Šustkovy tvorby vznikl v letech 2000–2004 internetový hororový magazín *Hlboký hrob*.

Po ukončení vydávání magazínu, kde se kromě Šustka objevili i další noví autoři (Dušan Fabian, Michal Jedinák, Gabriel Pleska), se (byť omezenou) popularitu *Hlbokého hrobu* podařilo nástupnickému občanskému sdružení Mastodont využít formou spolupráce s vydavatelstvím Artis Omnis, nejdřív společným vydáním antologie nejzajímavějších textů z původního magazínu pod názvem *Neželané dedičstvo po neoblíbenom strýkovi* (2006) a posléze vznikem samostatné ediční řady Margo, která má v objemu tři až pět knih ročně prezentovat hodně neobvyklá, ale o to zajímavější zákoutí slovenské literární tvorby.

Prvním svazkem nové edice je Šustkova sbírka *Nie ste vy náhodou ten chýrny pán Rafín?* (2007), cyklus povídek, které spojuje postava hlavního hrdiny, stárnoucího lovce záhad Adalberta Rafína. Svým vyzněním si bere nejvíc ze Šustkových parodií, ovšem s četnými přesahy do starších období a mnoha interpretačními vrstvami (pan Rafín se v rámci svých příhod několikrát potká se samým Šustkem, přičemž v jednom případě text pokračuje tak, že ho Šustek po hádce s postavou „dopíše“; na několika místech je naznačeno, že je možná pan Rafín duševně nemocný a své příběhy si vymýšlí; autorská řeč je v přímém protikladu k tvrzením postav apod.). Sám Šustek se v současné době věnuje zejména psaní duchařských minipovídek, které svým rozsahem zřídka překračují jednu či dvě strany některého z jeho pověstných sešitů.



Miroslav Šustek — spisovatel ve stínu topolu | foto: archiv autora

Pro toto krátké seznámení se (slovy literárního teoretika Miloše Ferka) zřejmě posledním skutečně objeveným slovenským autorem jsme zvolili z ohromného množství povídek čtyři texty. „Acherontia atropos“, která pochází ze Šustkova nejstaršího, klasického období, vyšla původně ve sbírce *Neželané dedičstvo po neoblíbenom strýkovi* a reflektuje Šustkovu lásku k starým mistrům žánru; pozdější, psychologičtější laděný text „Pokoj slepé ženy“ dosud tiskem nevyšel. „Dáblův smích“ a „Krchovská záhada“ pocházejí z rafínovské sbírky a (především druhá jmenovaná) jsou ukázkou autorova smyslu pro černý humor.

Autor (nar. 1980 v Žilině) působí na Katedře anglistiky FF UP v Olomouci.

MIROSLAV ŠUSTEK (nar. 1947), literát a svérázný myslitel, toho času v invalidním důchodu. Žije spolu s matkou v zdravotně nepříliš vyhovujícím provlhlém domě v obci Bánová u Žiliny, kde se také narodil. Píše od svých patnácti let, od westernů a romantické prózy se postupně propracoval ke svým dvěma nejoblíbenějším žánrům, humoru a hororu, které rád kombinuje v povídkách a jiných kratších literárních útvech. Texty publikoval v internetovém magazínu *Hlboký hrob*; v roce 2006 přispěl dvěma povídkami do knižní antologie *Neželané dedičstvo po neoblíbenom strýkovi*. Několik článků o něm publikoval také bulvární tisk, který se ale soustředil spíše na jeho názory (Karel Gott je podle něho schizofrenik) a nelehké životní podmínky. Slovenská autorka videoartových prezentací Pavlína Fichta-Čierna o něm natočila dokument *Difúzny rozhovor*. Po více než čtyřiceti letech tvorby do šuplíku je povídková sbírka *Nie ste vy náhodou ten chýrny pán Rafín?* (2007) Šustkovým samostatným knižním debutem.



Pokoj slepé ženy a jiné povídky

ACHERONTIA ATROPOS

Zahlédl jsem pana Jakobuse.

Stál s rukama v kapsách pod včelími úly. Nemohl to být nikdo jiný, odhadl jsem podle nízké postavy. Na zvuk mých kroků se obrátil a já se na něj zahleděl celý ohromený — tak byl ošklivý. Matka mi o něm sice něco vyprávěla, ale je možné, že za života mého otce vypadal Jakobus přece jenom méně odpudivě.

Měl zakulacená záda, pleť velice tmavou, téměř žádný nos, pravé oko vyražené a z celého vzezření vyzářovala taková zloba, až se v člověku probouzel strach a nedůvěra... a také smutek.

Uctivě jsem ho pozdravil.

„Jsem Franz Miller,“ řekl jsem, „syn vašeho přítele Hanse, který zemřel.“

Pan Jakobus mi podal ruku. Pokračoval jsem: „Mám tu pro vás dopis od maminky, pane.“

Přečetl si ho, ale neprojevil sebemenší pohnutí. Zahleděl se na mě svým jediným okem.

„Tak ty máš tedy zálibu ve včelách, chlapče, a chtěl bys u mě pár dní pobýt?“

„Ano, pane Jakobusi. Mám rád včely, ale také jiný hmyz, hlavně motýly...“

„Tak to jsi přišel zrovna včas, abys viděl, co takový motýl dovede udělat s včelím úlem,“ řekl.

Pod mírným svahem porostlým křovím stály v řadě slaměné úly. Na jednom z nich chyběla stříška, bylo vidět opuštěné pláсты.

„Vidíš, je prázdný,“ podotkl Jakobus, „roj dnes v noci odletěl. Zavínil to motýl, noční motýl. Acherontia atropos, neboli lišaj smrtihlav, úhlavní nepřítel všeho včelstva.“

Naklonil jsem se a nahlédl do úlu.

Zahlédl jsem dvě či tři včelky, které se tam unaveně a bezcílně mátožily, zatímco všude kolem to vesele bzučelo, včely lítaly vzduchem rychle jako šípky.

Podíval jsem se na Jakobuse. Skřípal zuby.

„Teď se úl musí vyměnit,“ řekl. „Když do něj vnikne smrtihlav, je navždy odstavený, do takového už žádná včela nesejde. Zrovna jsem se ho chystal odstranit, ale to může počkat. Budeš nejspíš hladový, tak pojďme, chlapče.“

Stoupali jsme vzhůru k domu, který stál na stráni a byl celý obrostlý divokým břechtanem.

Pan Jakobus mě tlačil před sebou.

Žil v domě sám, uprostřed malebného staromládeneckého nepořádku. Otevřel jakousi skříň a vytáhl z ní něco k jídlu. Světlo pronikalo do prostorného pokoje oknem zarostlým břechtanem jenom mírně.

Začal jsem se zvědavě rozhlížet a pátrat, odkud se ozývá ten tlumený zvuk, který nepřestal od chvíle, kdy jsme vstoupili.

Zanedlouho jsem na to přišel. Na velkém dřevěném stole, mezi různými předměty, pastmi na myši a hliněnými dýmkami, mlátila obří noční můra křídly tak rychle, že to kolem ní vytvářelo jakousi fialovou mlhu. Velký motýl byl přibodnut dlouhým a neobyčejně masivním špendlíkem ke korkové podložce.

Jakobus položil na jeden roh stolu chléb, sýr a láhev.

„Tady máš toho záškodníka,“ řekl, když si všiml, že se dívám na motýla.

„Ale,“ odvážil jsem se naivně namítnout, „vždyť ho to musí bolet...“

„To bych řekl!“ zvolal nelítostně.

Odpověď mě zarazila. Hleděl jsem na svého hostitele s hrůzou.

„Musí se takto utrápit k smrti!“ dodal.

Motýl nepřestával zoufale třepat velkými křídly. Nohama se vzpíral o korkovou desku. Občas se otočil kolem špendlíku, zarputile se pokoušel vzlétnout. Tělo měl velké skoro jako malý netopýr. Na chlupatých zádech se jasně rýsovala umrlčí lebka, děsivý symbol záškodnického vraha, znamení posla zkázy. Jeho oči planuly v šeru jako opalizující kameny.

„Najez se a pak si odpočiň,“ řekl mi Jakobus.

Já však nemohl odtrhnout oči od divadla, které se mi při tehdejší dětské citlivosti zdálo hrůzné. Kromě toho, nikdy jsem až do toho okamžiku neviděl tak velkého motýla. Umrlčí lebka na jeho zádech mě fascinovala. Naháněl mi strach, a přece jsem byl zároveň pobouřen nad jeho trápením. Nechápal jsem, proč ho Jakobus nezabil hned, proč ho ponechal tak dlouho trpět.

„Vkrade se do úlu,“ vykládal mi zatrpkle, „zmocní se královny a usmrtí ji. Celý roj pak navždy odletí. Jen podívej, jaký má sosák!“ a koncem jehly odvinul dlouhou černou spirálu.

V té chvíli vyloudil motýl pronikavý zvuk, jakýsi zvláštní, zuřivý a zároveň nařikavý výkřik, který mě rozechvěl, i když byl ve skutečnosti slaboučký.

To jsem nevěděl, netušil jsem, že noční můra může křičet, i když jenom tak slabě.

Jakobus se mým zděšením zřejmě bavil. Dále dráždil koncem jehly svou oběť a divokým pohledem zdravého oka ji téměř probodával.

Spěchal jsem odtud pryč. Rychle jsem spořádal krajíc chleba se sýrem. Šli jsme ven a zanedlouho jsem měl za sebou první hodinu praktického včelařství.

Než se snesl večer, na smrtihlava jsem pozapomněl. Pochmurné bzučení však v pokoji neustalo. Naopak, ve večerním tichu se ještě víc rozléhalo a bylo teď navíc provázené jakýmsi

tlumeným skřípáním. Agónie může trvat dlouho, dva, možná tři dny. Toužil jsem, abych ji mohl zkrátit, možná by můj zásah nemusel být prozrazen.

Jakobus spal ve velkém pokoji a mně přidělil sousedící kumbál. Usnul jsem velmi pozdě, pronásledovala mě představa motýla a zdálo se mi, že slyším i za zavřenými dveřmi křehavý třepot jeho křídel. Ještě nezačalo svítat a já už seděl na kraji postele a naslouchal tomu nesnesitelnému zvuku. Bylo to k nevydržení.

Vstal jsem a pomalu, nesmírně opatrně jsem otevřel dveře. Potichu jsem se přiblížil ke stolu. Jakobus klidně spal. Pozoroval jsem jeho spící obličej. Obě oči měl zavřené, neprozrazovaly teď nic o jeho neduhu...



POKOJ SLEPÉ ŽENY

Jak dlouho jsem byl v bezvědomí?

Nedovedl jsem si odpovědět. Vím jen, že když jsem se probíral, měl jsem dojem, že jsem prošel všemi etapami vývoje druhů a sestoupil až na dno hlubokánského, gigantického hrobu v úplně neznámé krajině.

Postupně jsem začal chápat, kde se nacházím, i když jsem si nepamatoval dlouhé putování k božstvu, ani příběhy, které mu předcházely. Leže na zádech na posteli, hlava jak z olova a přes slepené, zakalené oči jsem slabě, ale přece viděl zvláštní světélkování — stejně jako světélkování v pokoji slepé ženy, kterou jsem viděl před svým útekem.

Odkud jsem utíkal?

Nepřekonatelná tíha ve svazech mi znemožňovala pohyby, nebyl jsem schopen hnout hlavou, abych zjistil...

Co jsem chtěl zjistit?

Pomalu se mi v hlavě začalo vyjasňovat, v mysli se mi vynořovaly útržky mého dobrodružství.

Vzpomněl jsem si na to, jak jsem vstoupil do označeného domu v Chimarisově ulici, jak se zčistajasna zjevila slepá žena, jak mě zamkla v pokoji, vzpomněl jsem si na útek a nakonec i na cestu k božstvu.

Až teď jsem zpozoroval, že světélkování, které naplňovalo místnost, kde jsem se právě nacházel, je stejně jako to, které jsem viděl v jeskyni či břichu velké sochy, a stejně, jaké zářilo v pokoji slepé ženy, když se zjevila podruhé.

Ano, byl jsem v pokoji slepé ženy. Celá moje pouť po podzemí, cesta přes velkou jeskyni a nakonec i výstup k božstvu, to všechno bylo jenom výplodem mé patologické fantazie, ovlivněné čarodějnickým uměním slepé ženy, nebo snad celé sekty. Stejně jsem se ale s podobným jednoduchým vysvětlením nechtěl smířit, protože zpusťovaná planina, tisícileté věže a ohromná socha vypadaly tak skutečně... Nebo to byla iluze?

Přemýšlel jsem tuze, úporně, a konečně se mi podařilo hnout hlavou.

A ona — slepá žena, se blížila k mé posteli. Dřív než kroky, které bylo v tichu pokoje slyšet, jako by kráčela bosa, mi to prozradily vydrážděné smysly.

Náhle se cosi sneslo nad jeho obličej a stín velkého tmavého motýla se přimkl k jeho zavřenému levému oku...

Ozval se příšerný výkřik. Vztyčil se, šílený bolestí, ale neuvědomoval si dosud, jaký nepřítel to na něj zaútočil. Na vteřinu byl Jakobus živým vykřičníkem hrůzy. Viděl jsem to a vidím dosud, srdce mi v té chvíli přestalo tlouct. Hrozně křičel, s motýlem přišpendleným v oční jamce. Smrtihlavovi se podařilo osvobodit se silou vytrvalosti a vzlétnout. Vznosl se i se špendlíkem, který jej trýznil, a vyčerpaný si sedl náhodou zrovna na oko svého kata a probodl mu ho, zbavil jej navždy světla.

Náhodou...

Pro mě však od té doby už nemá slepá náhoda podobu hezkého mládence se zavázanýma očima.

Sklopil jsem zrak jako cudná nevěsta o svatební noci.

V duchu jsem si říkal: už je na čtyři, na tři kroky od postele, už jen dva, už je u mě. Nechtěl jsem otevřít oči, ale byl jsem si jistý, že na mě hledí. Moje očekávání se stalo nesnesitelným.

Zvláštní — měl jsem pocit, že ta žena ke mně přišla na nejasné, ale naléhavé volání mé bytosti. Pořád nevím, jak bych si to vysvětlil. Zajisté jsem byl vězněm sekty — její název mi ne a ne přijít na rozum — a žena, která teď stála vedle mě a s níž mě pojil ten pochmurný svazek, byla jistě počátkem trestu, který mi neznámá, a tím nebezpečnější sekta určila.

Zvláštní volání mě přivedlo jako náměsíčníka do tajných držav sekty. Ona byla vládkyní, ale zároveň otrokyní — ona, slepá žena, vyvolávala ve mně směr strachu, hnusu, zároveň však vyzařovala fluidum hluboké smyslnosti.

Musel jsem otevřít oči, abych viděl, že přede mnou stojí nahá a její tělo vibruje, vlní se žádostivostí tak chlípnou, že...

Byla to černá zmije posedlá zlým duchem, a stejně obdařená posvátnou moudrostí.

Připadal jsem si jako slepice fascinovaná ochromujícím pohledem hada. Viděl jsem, jak se konečně dotkla prsty mé kůže, bylo to jako úder ohromného černého rejnoka, který žije na dně oceánů.

Mocný blesk mě oslnil a na chvíli jsem měl závatné a neomylné zjevení: byla to ona, moje smrt!

Pak mi mysl zastřela clona utkaná z jemné pavučiny demence.

Jako bych náhle ztratil smysl pro každodenní realitu, přesnou představu o svém skutečném bytí a vědomí, velká a rozhodující protirečení, ve kterých musí člověk žít: nebe, peklo, zlo, tělo a duše. A také čas a věčnost, protože nevím a nikdy se nedovím, jak dlouho trvalo to dábelké spojení, vždyť v té propasti nebylo noci ani dne, vše byla jenom nekonečná propast času.

Teď už nepochybuji o tom, že ta bytost měla schopnost vládnout pekelnými silami, které, i když nevytvářejí skutečnost, jsou v každém případě schopny vyvolat zjevení mimo čas a prostor i v nich, převracet, proměňovat a znetvořit je.



Byl jsem svědkem pohrom, mučení, viděl jsem svou minulost a budoucnost, cítil jsem, že se můj čas zastavil, aby mi poskytl vidinu věčnosti. Prošel jsem několika živočišnými druhy — byl jsem člověk a ryba i obojživelník a prehistorický pták. Teď už je ve mně všechno propletené a nemohu si na všechny své proměny vzpomenout.

Není to ani potřeba; vždy se mi vracelo to neodbytné, obudné, fascinující, chlípné spojení, vždy to stejné, znova a znova opakované. Jak kentaur v říji jsem se rozeběhl po rozžhaveném písku pláže k ženě černé pleti a fialových očí, která mě čekala a vyla na měsíc.

Na jejím černém zpoceném těle ještě pořád vidím pootvěřená krvavě rudá ústa a pohlaví. Zuřivě jsem do té modly vnikl a měl jsem pocit, že je to sopka z masa, jejíž jícen mě pohlcuje a jejíž žhavé útroby sahají až do středu země. Z úst jí pořád stékala krev, když s vytím čekala na nový útok.

S divokou zuřivostí jsem se do ní zabořil, vnikl jsem do její prohlubně.

Pak jsem se stal krakenem, obří chobotnicí s osmi chapadly, které jedno po druhém vstupovaly do božstva a sopka z masa je postupně sežrala.

Božstvo opět zavyl a opět čekalo na moje útoky. Stal jsem se upírem. Dychtil jsem po pomstě a krvi, zuřivě jsem skočil na černou ženu s fialovými očima.

Všechno se opakovalo; z jícnu jí ještě stékala krev, když jsem se na ni znova vrhl. Mezi křížujícími se blesky, uprostřed krvavého deště bylo božstvo s černou kůží posvátnou kurtizánou, jeskyní i studnou, obětní pannou.

Vzduch nabitý elektrinou a bičováním uragánem se naplnil kvílením.

Na rozpálené písčíně, uprostřed krvavé bouře, jsem musel ukojit její žádostivost jako mág, jako hladový vlk, jako mínótauros.

A vždy jenom proto, abych byl sežrán.

Byl jsem hadím člověkem, ptákem ohnivákem, krysou i tarantulí.

A opět proto, aby mě sežraly.

Tehdy bouře přímo zběsile zesílila a všechno se pomíchalo.

Sopku z masa roznesli mínótauri na rozích, rozryly obří žravé krysy, krvelačně roztrhaly saně.

Celá zem, zmítaná hromy, zapálená blesky, bičována krvavým hurikánem, se chvěla.

Nakonec neblahý, radioaktivní měsíc vybuchl jako ohňostroj, kousky z něj padaly jako kosmické jiskry černým prostorem a podpalovaly lesy, vypukl velký požár, který se zuřivě šířil a dovršil úplnou zkázu a smrt.

Zem pukala nebo se proměňovala ve vřesy, do nichž se bořili lidé i zvířata, kde pak za temného kvílení a nařikání bídně skončili. Zmrzačené bytosti běhaly mezi troskami. Odseknuté údy, oči, které se kutálely a nadsakovaly jako balóny, hlavy bez očí, nohy, co běžely samy bez trupu, střeva, která se kroutila jako špinaví červi, odhozené zárodky pošlapané chvátajícími obludami a zaházené špinou. Zřítíl se na mě celý vesmír.

Teď už nevím, jak dlouho trval ten strašlivý soudný den.

Ve chvíli, kdy jsem se probral, jestli se to tak dá říct, jsem cítil, že mě od toho nočního světa dělí nepřekonatelné propasti, propasti prostoru a času.

Ocitl jsem se v realitě všedních dní.

V realitě, o níž netuším, zda je skutečná. Když moje normální vědomí začalo nabývat sílu a očima jsem mohl sledovat obrysy věcí, které mě obklopovaly, viděl jsem, že se nacházím ve známém pokoji, a s hrůzou jsem si pomyslel, zda na mě neseďá nový, ještě nepochopitelnější zlý sen.

Sen, o kterém vím, že skončí mou smrtí, protože si pamatuji krvavou a ohnivou budoucnost, kterou jsem viděl při tom zběsilém magickém obřadu.

Ano; byl jsem skutečně v pokoji slepé ženy a ona stála u postele, černá s fialovými očima. Lstivost, touha žít a zoufalství mi našeptávaly tisíc úniků, tisíc způsobů, jak se vyhnout osudu. Ale může vůbec lidská bytost uniknout před vlastním osudem?

Pokoj slepé ženy se rozzářil oslepující, jakoby sluneční září.

Hořím!!! Ta čarodějnice mě podpálila jako smolnou pochodeň.

Jak dlouho trvá, než člověk shoří na popel?



ĎÁBLŮV SMÍCH

Panu Bastanovi se krajina náramně líbila.

Tábořil jako typický sólo turista sám pod ohromným převíslým balvanem na břehu romantické a kupodivu poměrně čisté říčky.

Když se mu zachtělo smlsnout si na kousku ryby, jednoduše si nacytal pstroužky, třeba i úplně holýma rukama.

Seděl si při ohníčku jako cikán, bafal přitom ze své oblíbené fajfky a pak sledoval hvězdičky s panem měsícem jako nějaký lidový hvězdář.

Od přírody byl toulavé povahy. Konec konců měl v genech rumunskou a dost možná i cikánskou krev.

Pan Rafin ho potkal úplnou náhodou, když se vracel z myslivny svého bratrance z druhého kolena, jistého Sviba. V no-

hách měl už dobrých patnáct kilometrů, a tak mu pozvání na pečenou rybu padlo vhod.

Starý lišák Teodoru Bastan v ten podvečer vychytil snad všechny pstruhy v okolí. Slovo dalo slovo, a tak se pan Rafin rozhodl přenocovat pod širákem s tím zábavným chlapíkem, který mu vyprávěl následující příběh.

Nad mou rodnou Turdisoarou ve valašské části Rumunska se tyčil na příkré skále položený hrad Pendragu, Dračí hlava.

Můj děda, Mihai Bastan, byli chlap jako medvědisko. Kdo se s ním odvážil poprat, špatně skončil. Nejedem odvážlivec skončil jako mrzák, neboť můj děda byli člověk zuřivý, a věru, ani čerta se nebáli.

Jednou ho potkali, jak vychází ze skalní díry pod hradem. Ten pekelný panák vypadal jako bojarský synek, vyřešákováný byl jako velkoměstský frajer, a když zahlédl dědu, hned se s ním dal do řeči.

„Tak co, siláku Bastane, se mnou by ses také odvážil prát?“

„Jestli si přejí, mladý pane, tak i hned!“ odvětili můj děda a hnedka si vyhrnuli rukávy.

„Jsi ty ale hlupák, Mihai,“ smál se mu ten čertův syn, blýskal na něj jako sním bílými zubisky, a dřív než se děda vzpamatovali, už byli třisklej o zem jako kus dřeva.

„Ještě jednou vyzkoušej!“ nedali se tak lehce můj děda.

Ale ten vykuk vám ho obejmul na pohled vetřchýma rukama, jaksi šikovně ho podrazil, a zas byli děda vzhůru nohama.

„Takhle mě ještě nikdo nezahanbil!“ přiznali si můj děda.

A tehdy mu ten šibal řekl: „Tak si pamatuj, Mihai, že ses pral s čertem.“

„Nevěřím!“ hned mu na to můj děda; a zrovna tak šikovně obejmuli štíhlého chlapíka kolem pasu, když tu najednou ucítili, že drží ženu.

„Snad jen nejsou...?“ chtěli vyslovit zjištěnou pravdu; ta osůbka jim však položila svůj útlý prstík na ústa a vecpala jim do ruky měšec plný dukátů.

„Až na smrtelný posteli řekni, co se ti přihodilo. Věřím ti, Mihai Bastane!“ tak mu řekla ta čertovská panička.

Pak zase vešla, odkud vyšla, a skála se za ní sama zavřela.

Pan Teodoru Bastan se odmlčel, šibalsky se uculil, potáhl si vykroucené kníry a natáhl se na rohož z rákosí.

Pan Rafin však nebyl měchem praštěný. Tohle ještě nemůže být konec vyprávění, vždyť by to nedávalo žádný smysl.

„Jenom vy pěkně pokračujte, pane Bastan! Nebo vás hodím doprostřed řeky i s tou rohoží!“ A už se chystal udělat, co právě řekl.

„Prr! Vidím, že jste vskutku chytrý člověk!“ uculil se Bastan. „Poslouchejte tedy, co bylo dál. Slibte ale, že o tom nikomu nebudete vyprávět až do mojí smrti!“

„Chcete po mně nemožnou věc. Jakkak se já dozvím, že už jste po smrti? Nejsem ani pámbíček, ani jasnovidec.“ Pan Rafin byl přáním pana Bastana zjevně znechucen. Byl přesvědčen, že si z něj ten zavalitý mrkáč dělá dobrý den.

„Když uslyšíte ve snu dáblův smích, bude to znamení, že Teodoru Bastan už natáhl bačkory. Teď mi podejte ruku a řekněte: tak slibuji!“

Panu Rafinovi bylo všelijak u srdce, protože ten mrkající chlapík mu začal být celkem sympatický. Nakonec se rozhodl.

„Tak slibuji!“ řekl pan Rafin a mocně stiskl podávanou dlaň.

Pan Bastan si spokojeně oddechl a pustil se do druhé poloviny svého vyprávění.

Můj děda Mihai od té příhody chodili jako ve snách.

Jednoho dne si sbalili svých pět švestek a namířili si to rovnu k té skále pod hradem Pendragu. Tak dlouho spekulovali, zkoušeli to i ono, až se skála otevřela. Můj děda vešli do černé chodby, svítili si lucernou a opatrně stoupali po strmých, do kamene vytesaných schodech, co se kroutily v té skále jako ringlšpíl. Nakonec se octli v dlouhé chodbě osvětlené smolnými pochodněmi a zastavili se před jedněmi dveřmi, že se optají na tu paničku.

Oni byli přímý a prostofeký člověk, jakých je už dneska velmi málo.

„Mihai Bastane, co jste se zbláznili? Kdyby vás tady uviděli můj tatík, už byste byli bez hlavy,“ a už ho vtáhla dovnitř prudkým šklubnutím ta jeho známá rváčka. „A teď si rychle vlezte tady pod ty nebesa!“

„Ale... ale...“ vzpírali se zahanbený děda Mihai, protože ta panička byla polonahá, jen v tenoučké košilce se producírovala a tu a tam se bezostyšně podržala. Nakonec můj děda věru poslechli. Když vešla pokojská a začala tu paničku vyčesávat, oblékat jako královnu, oni se potili za závěsem pod hrubou peřinou jako kůň.

„Už můžete ven!“ vyzvala ho ta panička a šileně se mu přitom smála do dlaní. Můj děda byli nakaboněný a nejradši by ji byli přehnuli přes koleno a nasázeli jí na holou pětadvacet.

„Tušila jsem, že přijдете! A když už jste tady; víte, co my musíme udělat?“ zeptala se ho ta překrásná slečinka.

Můj děda pokrčili rameny. Ani ve snách jim věru nenašlo padlo, co zamýšlí ta prostopášnice.

„Když ty jsi takový nechápavý, Mihai!“ začala mu tykat hradní panička. „Řeknu ti to na rovinu. Uděláš mi dítě. Ale ať je to kluk jako buk. Rozumíš?“ Jak mu to říkala, začala se odstrojovat, nechala ze sebe padat živůtek za živůtkem, sukni za sukni, až zůstala v té vetché košilce, ve které ho uvítala.

„A proč vám to pan hrabě, to děcko...“ Můj děda Mihai se chtěli vykrotit, začali si i stěžovat na takové nebo jiné těžkosti. Ta čertovská panička se jen šklebila, a fuk, i ta košilka jí spadla k nohám. Pak už můj děda nevěděli co jiného dělat než jí, mrše, ve všem vyhovět.

Jenom si ale představte, jak to všechno skončilo.

Tě paničce se narodil ne jeden, ale hned dva klučinové, zdraví jako buky. Můj děda Mihai Bastan se stali panským hajným; hradní pán mu dal vystavět hájovnu, hotový lovecký zámek. Na smrtelné posteli se můj děda vyzpovídali popovi, obrátili se na bok a vypustili duši.

Bylo jim rovných sto let.

„Věřu tak, milý pane, všechno jsem vám to po pravdě povypřávil. Ale teď už pojďme spát!“ Pan Bastan rozbil rohož, obrátil se na bok jako kdysi jeho děda Mihai a hnedka spokojeně odfukoval. Pan Rafin se posadil na rohož vedle něho, opřel se o balvan a dřímá tak do bílého rána.

Ráno se srdečně s panem Bastanem rozloučil.

„A nezapomeňte, co jste mi slíbil, mladý pane,“ zavolal za ním mrkaje Teodoru Bastan.

Pan Rafin zakřičel: „Tak slibuji!“ a mával tomu zajímavému chlapíkovi, dokud nezašel do lesa. Jak tak vykračoval lesní stezkou, najednou ho přepadla náramná únava. Bez přemýšlení se proto svalil na hebký, voňavý koberec a usnul hlubokým spánkem.

V tom spánku se mu zdálo, že vidí letící žlunu a ona se chichotá tím svým dáblským smíchem: „chi-chi-chi-chi-chi...“

Tehdy se pan Rafin probudil z tvrdého spánku a hned se vydal zpátky k řece, kde zanechal pana Bastana. Ten ležel na zádech na rohoži z rákosí a díval se doširoka rozvěřenýma, skelnými očima na bezoblačnou, světle modrou oblohu. Z lesa zazněl opakovaný smích žluny zelené (Picus viridis). Panu Rafinovi se žalem sevřelo srdce.

Stál nad nebohým mužem a tiše plakal...



„Chcete říct, že ten váš podivínský přítel objevil liliputánskou neboli trpasličí formu upíra? Milý pane, pěkně ho přemluvte, aby šel navštívit psychiatra. A to ještě dřív, než ztropí nějakou hloupost. Lidé s utkvělou představou můžou být sakramentsky nebezpeční! Dejte na má slova. Byl jsem ošetřovatelem v cvokhauzu; vím, o čem mluvím.“

Mohutně stavěný muž, plešatý jak zelná hlava, se tvářil náramně důležitě.

Pan Pluš chtěl říct něco na obranu svého přítele, ale ten počůvatel se ztratil v davu rychleji než pára nad hrncem.

„Trváš tedy na tom, žeš ho viděl? Ani na okamžik nepřipouštíš, že by se ti, lidově řečeno, jenom něco zdálo? Vždyť víš, jak bujnou máš fantazii a...“ Pana Pluše zarazil extrémní výbuch zlosti pana Rafina. Dosud vždy klidně vysvětloval, logicky zdůvodňoval své závěry, ale jeho dnešní reakce se mu zdála nepřiměřená.

„Je vidět, že jsi nečetl kroniku hradu Krchov! Píše se tam kupříkladu toto: ‚Hraběnku Gvendolínu jednou při noční koupeli zastihl zakrslý skřet velký jako pětileté dítě a pokoušel ji ostrými řezáky do krku. Když ta zmagořená osoba volala o pomoc, služebnictvo, které vtrhlo do koupelné komnaty, zahlédlo jen jakéhosi netopýra, nebo jaký šlak to byl, jak proklouzl pootevřeným oknem do noci. Od té doby byla hraběnka rozumově postižená.‘

Cha, příteli — a teď dělej chytrého!“ šklebil se pan Rafin na svého mladého přítele jako idiot.

Pan Pluš odhadl situaci a raději mlčel.

Na tři týdny přerušil veškeré kontakty se svým starším přítelem. Měl totiž jakési rodinné zařizování, musel odjet do hlavního města a ještě mu do toho přišla nemilá událost — nějaký vagabund si ho spletl se svým bratrancem, který mu dlužil větší peněžní obnos, a v návalu zlosti vzal nic netušícího pana Pluše přes hlavu lahví od piva.

Ještě štěstí, že měl na hlavě čepici, jinak by už možná byl na hřbitově — jako oběť obyčejného omylu.

„Nícméně, příteli můj,“ šklebil se mu do očí pan Rafin, „aspoň jsem tě nemusel vzít přes kebuli já. Ani nevíš, jaké nutkání jsem měl to udělat při našem posledním setkání. Poslední dobou se z tebe stává úplný nevěřící Tomáš. A to jsme spolu prošli všelijakými bizarními a neuvěřitelnými případy — jen si vzpomeň na přízračný palec nebo na létající, či vlastně levitující Tildu. Anebo...“

„Tak dost! Mohl bys laskavě zavřít zobák?“ zarazil ho důrazně pan Pluš. „Kdo mi vykládal o teorii věčné skepse? Kdo mi otloukal o hlavu to svoje ‚Kdo věří, nepřemýšlí‘ a podobně? Takže mě zbytečně neurázej, nebo si můžeš hledat jiného fámula!“

„A teď laskavě sklapni ty, mladý můj příteli! Zítřka jedeme rovnou do epicentra záhady, čeká nás totiž památná pouť na hrad Krchov! Spokojen?“

Pan Rafin stál nad svým mladým přítelem jako hrdý vítěz a to, že se šklebil jako obyčejně, zde už není potřeba zbytečně omílat.

Pan Pluš nechtěl samým překvapením tentokrát říct nic, přece jenom ale vyslovil jednu větu: „Konečně sobota!“

I když ta byla předečírém.

Hrad Krchov, toto proslulé šlechtické sídlo, se vypínal na osamělém malebném kopci, tyčil se nad říčkou Krchovkou jako bývalý strážný hrad, to všechno jen pár stovek metrů od Bavorska. Za strážce hranic, ale rovněž i svých sídel si hradní páni vybírali pověstné Chody, kteří měli hlídání v krvi. Také pan Rafin si najal ve vesničce Krchov-Lhota dva statné Chody za poměrně malý finanční obnos. Jeho nápad se mi příliš nezamlouval, ovšem jako zkušenějšího jsem ho raději na nic neupozorňoval.

Konec konců, stejně by si nedal říct. Natolik už jsem manýry svého přítele dobrodruha znal.

Větší z dvojice Chodů byl jednoduše Honza, ten druhý byl o hlavu menší a jmenoval se Venca. Oba si co chvíli něco bručeli ve svém chodském nářečí a významně naznačovali, i když potají, že pan Rafin to nebude mít v hlavě zcela v pořádku, jelikož hrad Krchov rozumní lidé zdaleka obcházejí.

„Řádí tu upír, takový skrček, velký ani ne jako pětiletý klučák!“ svěřil se mi větší z Chodů, Honza. „Mého dědu kdysi pořádně zrychtoval — chudák starý, měli z toho bezmála smrt. Do konce života zůstali na rozumu pošukaný.“

Můj přítel Rafin se najednou prudce zastavil, ohlédl se na nás a zavrčel jako zlostný pes: „Pikle kujete, přítelíčkové? Nebo jen tak básníte o krásách zdejšího kraje? Ty, Honzo, pojď raději dopředu, prý ti přezdívali bystrozraký Honza, hled' tedy tím svým jestřábím okem kupředu, nebo se lehce můžeme zdrbat dolů svahelem až do říčky. Můj mladý přítel umí plavat jako kámen! Je to intelektuál, jestli víš, co to znamená.“

„Ticho! Podívejte, tam nahoře, na věži!“ okřikl ho menší z Chodů, Venca.

A skutečně! Cosi se tam na ochozu věže pohybovalo, podivně se to kolébalo ze strany na stranu — najednou hup! a už to plachtilo přímo k nám na jakýchsi pomačkaných netopýřích křídlech, syčelo to, chraptělo přeodporně, věru byla to pořádná kakofonie, to mi věřte.

Všiml jsem si očisek té podivnosti, byla rudá jako krev, a na mou duši — světélkovala. Existuje vůbec rudý fosfor? Sám nevím, proč mě to napadlo, zajisté jsem musel být pořádně vyšinutý z normálních kolejí.

„To je on!“ vriskl Rafin jak zjednaný. „Kryjte si krkyyý!“

Ta potvora nás minula o vlásek a obloukem se vracela zpátky k věži. Tentokrát těžkopádně mávala těmi svými blanitými křídly a vypouštěla z příslušného otvoru neskutečně páchnoucí černé kuličky. Jedna mě pleskla přímo na špičku nosu — a to vám řeknu, dobře uleželé olomoucké tvarůžky jsou proti tomu zápachu přímo lahoda.

Že jsem hodil šavli hned třikrát po sobě, že můj starší přítel oplzle klel a co chvíli zvracel spolu se mnou, že se naši dva průvodci hlasitě modlili, to všechno nebylo nic neobyčejného. Hlavní věc, že se nikdo neporoučel do hlubiny pod námi. Ta potvora, zajisté stará několik staletí, nebyla tedy žádnou fikcí, její výkaly by musely přesvědčit i toho nejzatvrzejšího bezvěrce. A viděli jsme ji všichni čtyři na vlastní oči.

Na nádvoří hradu, zarostlém kopřivami a pámbů ví co za plevel se to tam ještě rozlezlo, nás můj přítel Rafin instruoval jako profesionální vůdce.

Oba Chodové dostali přirozeně za úkol hlídat. Na to si je ostatně i najal. My dva jsme postupovali v rojnici, kráčeli jsme skoro v jedné rovině, pár metrů jeden od druhého. Vešli jsme

do chodby ve věži. Někde v podzemí jako by někoho rdousili! Je ovšem dost dobře možné, že to byly moje sluchové halucinace, způsobené napětím.

Rafin ale reagoval stejně: „Jako by tam dole někoho škrtili, nebo kýho čerta! Slyšíš to?“

„Ano!“ odvětil jsem mu a mimovolně jsem se dotkl hřbetu jeho ruky. Ten člověk byl ledový jako rampouch. Chladnokrevný Rafin!

„Promiň, jestli jsem tehdy...“ začal se omlouvat. Našel si na to skutečně tu pravou chvíli.

„To je v pořádku, teď budme zticha!“

Pozdě. Něco mě prudce uhodilo do ramene a smrduté pářáty zakončené dlouhatánskými nehty mi div že neurvaly kousek ušního lalůčku. Také Rafin vykřikl bolestí.

„Pomátl ses, člověče?“ obořil se na mě jako ras.

„To ne já...!“ stihl jsem mu odseknout těsně před tím, než mě někdo neviditelný polil hnusně páchnoucí břeckou. Byl bych odpřisáhl, že se ten neviditelný šprýmař zachichotal pisklavým, trošku nakřáplým hláskem.

Pak kolem nás zacupitaly jakési drobné nožky a Rafin vykřikl: „Pozor na krk!“

V tom okamžiku nás ozářilo pronikavé červené světlo. Jeho zdroj byl těžce identifikovatelný, jelikož se jednalo o světlo mihotavé, proměnlivé intenzity. Venku na nádvoří hradu mužský hlas, mám dojem, že patřil vysokému Honzovi, upozorňoval svého menšího kamaráda Vencu, že ta potvora vlezla do hradní krypty.

„Pane Krafin! Pane Trafin!“ volali oba Chodové polekanými hlasy. „Upír je v kryptě!!!“

Zasmrádlí jako tchoři jsme vyběhli z věže na hradní nádvoří. Klopýtl jsem o kámen a už jsem kosil bradou ty zatracené kopřivy. V okamžiku mi hořel obličej jako na povel posetý množstvím svědících a strašně pálicích pupenců. Oči mi otekly natolik, že jsem zbytek všech hrůzostrašných událostí, které tady proběhly, zaznamenal kvůli své dočasné slepotě pouze jako trpný posluchač rozhlasového hororu. Možná sama vyšší prozřetelnost mě takto chtěla ušetřit pohledu na přímo pekelné scény, které se odehrávaly v romantických kulisách hradu Krchov.

Nejdřív liliputánský skřet podpálil sírovým plamenem menšího z dvojice našich strážců. Jaká to ironie osudu. Strážce upálený jako mučedník — a za co? Jeho žalostné kvílení, maminování, a pak už jen nesrozumitelný skřek mi budou znít v uších snad až do skonání.

„Plúúúššíí! Zůstaň, kde jsi!“ vrískal můj přítel Rafin.

„Kouše mě! Můj krk!“ řval větší Chod Honza.

„Apage, satanas!“ opěť Rafin.

„Sbohem, pane Raa-a-fi-in, sboh...m!“ loučil se se světem Honza.

„Bestie smrdutá...!“ zlomil se náhle hlas mého přítele.

Chrchlání, hřmění jako před bouřkou a cikcaky celé série blesků. To už jsem viděl, zrak se mi jako zázrakem vrátil — oči mě pálily, ale viděl jsem! Můj přítel Rafin cpal něco do rozjvené tlamy pidimužika černého a chlupatého jako čert z pohádek. I když jsem byl téměř na opačném konci nádvoří, zahlédl jsem jeho neuvěřitelně dlouhé a ostré zuby. Rafin se odvalil z jeho dosahu. Nevěděl jsem, že dovede být mrštný a ohebný jako had!

V následujících okamžicích se ta bestie chtěla proměnit v netopýra, podařilo se jí vytvořit jedno blanité křídlo, ale hned vzápětí jí vrazil můj přítel do hrudi kolík. Ten Rafin je snad čaroděj! Musel ho mít s sebou od začátku našeho dobrodružství. Rafinovaný Rafin! Upíří tělíčko se rozlilo na louži podobnou kolomazi.

Finito!

Můj přítel Rafin se namáhavě postavil a potácivým, opileckým krokem zamířil ke mně. I já jsem mu klopýtal vstříc, protože mi úplně stačilo vidět závěr tohoto neskutečného, nereálného příběhu. Hrad Krchov pochoval dvě lidské bytosti před mýma ušima. Poslouchal jsem jejich skon. Ten zlořád sešel ze světa před mým zrakem, i když do tohoto světa nikdy nepatřil. Samé paradoxy. Zjevně byl výplodem infernálních, to jest pekelných sil. Kolik lidských bytostí zahynulo v Krchově za staletí existence toho skřeta? To zůstane zřejmě navždy záhadou.

Pan Pluš dohovořil.

Plešatý muž si významně zaklepal na čelo a ztratil se v davu.



Nalézání rovnováhy

Vážená redakce, když jsem v časopiseckém oddělení městské knihovny v Českém Těšíně objevil hromádku masivních sešitů s názvem *Host*, vzbudily ve mně vzpomínku na obdobný název *Host do domu*, publikaci malého formátu, leč svého času velmi váženou. Z čiré zvědavosti jsem si v období 2003–2007 postupně vypůjčil asi dvacet výtisků *Hosta*, abych hledal paralelu.

Výsledek je pro mne, řekněme, zklamáním. Rozhodně nemohu souhlasit s míněním šéfredaktora ohledně jakéhosi deus ex machina u vzájemné ignorance reality a literatury. Podle mne jde z Vaší strany o snahu vyhnout se tenkému ledu, prostě strkáte hlavu do písku. Dokumentární roli lze přenechat žurnalistům, ale šanci uměleckou formou ztvárnit současný soubor idejí, společenské skandály, měnící se lidské vztahy apod. byste měli tabuizovat? Nedivím se zdůrazňovanému zájmu o atmosféru okolo roku 1968 — tehdy spisovatelům skutečně *o něco šlo*.

Zdá se, že teď je u nás pomalu víc literátů na VPP než kominíků. Přinutil jsem se, ač nejsem masochista, k pozorné konzumaci několika příspěvků do *Hosta*, prózy i poezie, abych si vzápětí položil onu zprofanovanou otázku ze školních lavic: co tím chtěl básník říci? Postavy nejraději chlastají, souloží a vyvádějí ptákoviny, to vše bez zjevného důvodu. Chybí to, čemu jsme říkali šmrnc. Je-li pro Vás symbolem svobody slova samoúčelná vulgarita, pak jste svobodnější než tažní ptáci. Vaše víra v cynismus je známkou pokroku asi jako můj psací stroj. Do obsahu *Hosta* můžeme ještě připočíst plané diskuse na dvorečku akademiků, kteří, kromě toho, že někdy

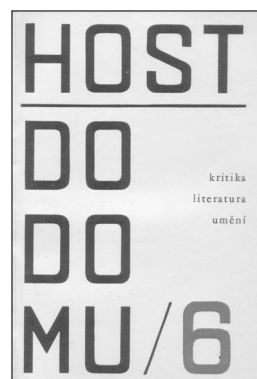
zavádili o Brno, hrají v našich životech zanedbatelnou úlohu. Abych nekřivdil, sem tam jsem objevil pokusy o poctivou sondu, dokonce se občas zaštitujete jmény jako Jaroslav Seifert nebo Ludvík Vaculík, což mi však v sousedství grafomanů připomíná spíš paragraf „zneužívání pravomoci veřejného činitele“.

Vidím zde souvislost s faktem, že obě knihkupectví v mém bydlišti, honosícím se kulturními tradicemi, po většinu roku zejí prázdnotou. Mimo jiné trpíte sterilitou, na rozdíl od takového Michala Viewegha, jenž sice nekandiduje na Nobelovu cenu, ale aspoň jde na odbyt, takže to dotáhl až na předmět zájisti. Vaše postavení možná nejlépe vystihuje stálá formulace v tiráži ...s laskavou finanční podporou... aneb z bláta totality rovnou do louže tržního hospodářství.

Přes všechny vznesené invektivy se nepovažuji za chronického stěžovatele. Tento dopis jsem napsat musel, jinak bych cítil morální dluh. Zároveň je to epilog mých výpůjček *Hosta* — dál budu vyhledávat knihy s pohlazením na duši.

Odvahu při nalézání rovnováhy Vám přeje

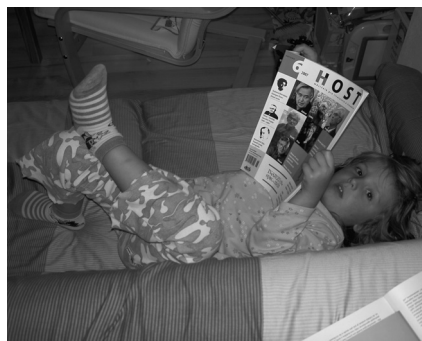
Miloš Boršek



Host do domu, léto 1967 — Tehdy spisovatelům skutečně „o něco šlo“



Host, léto 2007 — „Chybí to, čemu jsme říkali šmrnc?“



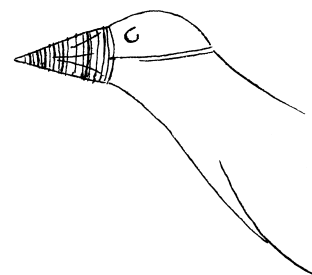
Vážení přátelé, rád bych pokračoval v odeírání vašeho časopisu. Chci ale zaplatit převodem, nikoli složenkou. Je to možné?

Pro pobavení posílám fotku své čtyřleté dcery, která samozřejmě neumí číst. Podotýkám, že fotografie není aranžovaná.

Díky.

Marek Lepka, Kunštát

Hledej lépe slova



| Jonáš Vrchovský |
Ostrava

PL7

Líc padnul do rubu.
A já se nezrubu.
Za okny voda hřmí.
A já tu mezi zdmi.
Chuj čumí do stěny.
Kde jsou mé štěstěny?
Flákají svou práci.
A po flámu zvrací.
Na oběžné dráze.
Ve vakuu zmrazen.
Křičím z okna ven.
Nejsem tím, kdo jsem!

| Vojtěch Pišl |
Útušice

POSLEDNÍ OBRAZ

Poslední obraz jsem si nechal
ten hřbitov
pod okny domova
až nakonec
potulný malíř
kreslí radši cizí
štetcem přivezeným z dalekého jihu
jen po pouliční bitce
vytáhne nůž
slavnostně ořeže tužku
velkolepě
zachytí tmavé skvrny na pozadí vycpaného šermíře
se slevou za pět euro padesát

má kresba hřbitova
původně z posledních určená do nejhustších splínů
valí se z okna (s ostatními vlaštovkami)
z kterého jsem nekreslil
...a v plivanci pod náčrtem se mísí pivo s chutí sušeného manga
posledního ovoce co zbylo z vandru kde pouliční umělec
zíral radši na cizí

Ač z oken domova...
...jde to nebo ne?

| Lukáš Vlček |
Brno

BŘEZEN V ZAHRADÁCH

sýkorky ve vrbě
vedou kadeřavé řeči
a košatí se
čechrají svá chmýří

jsem uzavřen v chodbách
mramorových jinotajů
a city jsou
jako krasohled

mění se
s každým okamžikem
a nelze
je nikdy vrátit zpět

jen oněmělý motýl
tíše létá vzduchem
touží se znova a znova
ocelově rozechvět

80808

hora vysoká a příkrá
vítr mlha déšť a prach
závat' mi klepe na rameno
jak duch smrti jak rachotivý strach

černý paprsek nesmrtelná
ozářil vzdálené vrcholky hor
a ukrutně rmutný temnosvit v krvi
prochází skrz naskrz tělem jak vzdor

| Petr Myslivec |
Ostrava

▪
Tam pod střechou
Setkaly se ruce
A povídaly si věci
Které ústa nemohou
Zkoumaly tváře zkoumaly sebe
Konečky prstů kroužily pronikaly
A samy polykány
Siločarami žil na spáncích
Až dotkla se jich zem

▪
Čepejři se vlaštovko čepejři
Přes průsečík mých snů
Jsi chvíle nad ránem
Otoč kosou štěstěny
Dej mi napít ze tvých dnů
Jsi houfem holubic
Je tak divný svět
Tak divný tak skvělý
Jsi všechno co já už mám
A co mi dáváš

| Štěpán Kovařík |
Plzeň

▪
V lesích že nejsou skřítky?
Že nejsou permoníci
— při měsíci — v lese,
na plese v mechu?

To je mi věc,
to je mi k pláči,
že neskáčí tam v kloboučcích,
že nenosí se nocí smích;
že nenosí se smích...

Co já na to — a co děti,
co odvěti?
Že tohle bláto a smetí dospělosti
Že láme srdce, vaz i kosti
Kazí vkus i radost
A dost —
V lesích jsou
Noc co noc jsou na nohou
Noc co noc tam hopsají
Ve stínu — potají.

| Iva Kůřilová |
Vlkoš

▪
roluji po dlaních
každý úder do psacího stroje
už jen odezírám ze rtů
unikám do polí
kde si vykřičím
zakrslý les

▪
vranám se otvírají ústa
už brzy lehne popelem

Noční zvěř

O kus dále čeká jiný plot

ztraceni v trnovém keři
vyschlou hladinou tušené krize
utonou

hrob života
hrob smrti

příště stejně poženou zase do lesů

| Michal Srb |
Praha

▪
příběhy o motýlech v Macondu
na náměstí
spadla do kašny hledaje
střed svého těla
v mýdlové bublině nepokoje
a kousek vedle
mě
nepřestává lenošit a zahálet
pověst

o Slunci
které jediné spolu se vším nesnědí!
mravenci

▪
Léto?
Možná zima
uškrcená na dně.

Ctím prostor
časem přibude prázdnoty
Prozatím
strhnu šepetem oplzlý smích
Napřesrok
léto budiž pochváleno

| Vojtěch Poláček |
Praha

▪
Svítil nití do hnízd vejce
tam do kožešin v rozvalinách
a na pamlsku bobku z vosku
granát hoduje

raketový vzestup mostů
řeky tetuje
a v blátě na dně bez okolků
zdrátování raci
duši vysouší

kastrovaný úběžník
se zahryz do ohryzků
a rozbil zbytky cest.

▪
Na panské polnosti
ořechy češu, snažím se
vyprosít zvětralý čaj

do krajnosti jako nikdy
kudlu pudlu do jader
do morku kosti i pěsti zatínám
a přesto proto dupu dupu
dupu na místě.



Lednový Hostinec

je genderově nevyvážený, kromě jedné ženy přišly samé texty básníků. Některé jsem již v předchozích číslech otiskl, ale většina mě oslovila poprvé.

Sedněte si k imaginárnímu stolu novoročního Hostince; objednáám vám pivo a vy buďte trpěliví a chvílku mi naslouchejte...

Jonáši Vrchovský, Vaše poezie je trochu silácká, trochu načichlá hospodským životem a hlavně přítomná. Za každou básni vykukuje slovo *já* a s ním spojená velká témata (láska, nevěra, život) a špatné, učednické rýmy. Tisknu Vám jednu s opravenou interpunkcí, více nelze.

Jako byste v něčem navazoval na svého předchůdce, **Vojtěchu Pišle;** tatáž básnická gesta, tatáž dikce silných slov. Naštěstí dokážete pracovat s atmosférou, zejména v básni „Poslední obraz“, ta je opravdu dobrá. Opět jsem trochu upravil interpunkci a pověsil ji na praporek místo té původní, vycentrované verze, ok?

Lukáši Vlčku, tykám Ti, po letném setkání na Literární ceně Vladimíra Vokolka v Děčíně.

Příroda je určitě velkým tématem, jsi pozorovatel, dotýkáš se slovy dějů. Ano. Ale tvé rýmování (*města / cesta, dech / na zádech, užovek / žárovek*) v básni „Most Arr“ mě nenadchlo. Už se od básníků, kteří to opravdu umějí, určitě je to Vít Slíva či Bogdan Trojak, když zmíním okruh brněnský. Hledej lépe slova, važ je, svaž je! Tisknu dvě básně s některými opravdu dobrými metaforami a zdravím Tvůj mlýn.

A opět je zde Ostrava: hřmotná, expresivní, panoptická, groteskní, špinavě krásná, dekadentní. Jako byste si nesl černá stigmata, **Petře Myslivče.** Nevadí mi to, ale vybral jsem dvě trochu zklidněné básně, snad i něžné a obě bez názvu.

Ivo Kůřilová, jediná básnířko v tomto Hostinci. Jste již celistvá. Víte, že méně je více. Šetříte slova, jdete po krku myšlence; meditativně pojmenováváte, zjevujete — bravo! Nechci dál rozemílat vše, co je jasné z Vašich textů. Na dálku

Vám tisknu ruku a pro sebe si volám: „Ejhle, poezie!“

Cením si dopisů psaných rukou, a tak reaguji, **Štěpáne Kovaříku.** Jak sdělujete, *tyhle průpovídky a říkanky píšete jen tak a jen tak-tak,* ano, některé jsou trochu naivní, reflexivní, ale jsem rád, že jste vtipný. Tisknu Vám jednu báseň o skřítcích, ta mě opravdu baví a chválím rýmy.

Michale Srbe, Vaše texty mají trochu zmatenou grafiku. Teprve hledáte vlastní výraz. Nějak ale nemohu nalézt správná, posuzující slova, přesto neodsuzuji a vybírám jednu báseň s márquezovským motivem.

Hravost se slovy, postmoderní radost z Vás číší, ale někdy to příliš zauzlužete, zacucháte, šetřte těmi hříčkami, **Vojtěchu Poláčku,** a ony lépe vyniknou. Vybírám, s lehkým srdcem, básnický cyklus *Písně utonulé dívky* mě však nepřesvědčil k otištění.

Pavle Konečný, vybíráte si šokantní témata, to není poezie, spíše jen osobní výkřiky, zkuste napsat jiné, lepší texty. **Aleši Norský** z USA, ani Vás nemohu otisknout, Vaše básně jsou jakousi koláží slov (viz „Naučný slovník obětí dadaismu“), zbytek těch tzv. klasických mě opravdu neoslovil, nezlobte se, ale neotisknu Vás, zkuste poslat nové texty. Vaši prózu předávám redakci *Hosta.*

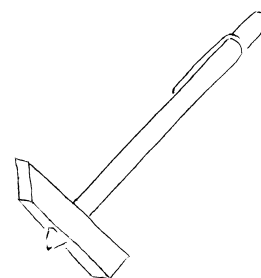
Pane Otte, chápu, že máte nutkání mi posílat aktuální básně, ale pošlete toho vždy více a s větším časovým odstupem, navíc jsem Vás nedávno tiskl, tak nechte prostor také dalším, v Hostinci ještě neuvedeným.

Hiroshi Canado, tedy vlastně P. L. Berliner od Plzně, už minule mě mohlo trknout, když jsem Vás tiskl, že zmíněné Hřensko ve Vašem dopise bylo indicií, která byla podezřelá. Takže žádný Cizočech, hledající svůj rodný jazyk básnickými prostředky. Bravo, povedlo se Vám mě napálit, ale tentokrát Vám dveře do Hostince přibuchuji, zkuste mě přesvědčit o tom, že poezii myslíte vážně, zatím jste s prominutím jen mystifikační kutil. | *Radek Fridrich*



Radek Fridrich se narodil se v roce 1968 v Děčíně.

Vydal básnické sbírky *PRA* (Protis, Praha 1996), *Zimoviště* (biblioflie, Turské pole 1998), *V zahradě Bredovských* (Host, Brno 1999), *Řeč mrtvých / Die Totenrede* (Nomisterion, Děčín 2001), *Erzherz* (Votobia, Olomouc 2002), *Molchloch* (Host, Brno 2004), *Šrakakel / der Schreckliche* (překlad Christy Rothmeier, Nomisterion, Děčín 2005) a *Zdziennika Żybrzyda* (Portret, Olsztyn 2005) a *Żibřid* (Host, Brno 2006). Jeho básně byly přeloženy do němčiny, angličtiny a polštiny. Věnuje se také výtvarné tvorbě. Žije v Děčíně a působí jako odborný asistent Katedry bohemistiky Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem.



Jsem zásadový

Nikdy mi nebylo líno
kázat vodu a pít víno.
Ani dnes nebudu zpívat novou:
píšu o Gorkém a čtu si Saganovou.

Carpinus

SPISOVATELÉ BESEDUJÍ S DRUŽSTEVNÍKY O DOPISU STRANY

DRUŽICE A KRTCI

Ivan Kříž a Jaromír Tomeček

Co poradil pastevec drvoštěpům • Krtci stoletého lovce •
Kouzelný koberec, ale ne z Tisíce a jedné noci • Havrilkové
naši doby • Tajemství skleníku na Květné ulici • Znáte Ště-
pánovice? • Hory a řepa • V nejživější besedě o neživé
instanci • Muž v zeleném klobouku nemá puvoár • Druž-
stevnice ze Štěpánovic mají puvoár • Bude sto tisíc nebo
robota? • Posláni s omluvenkou.



Kresba Josefa Paukerta

MRZUTOST

Doris Lessingová

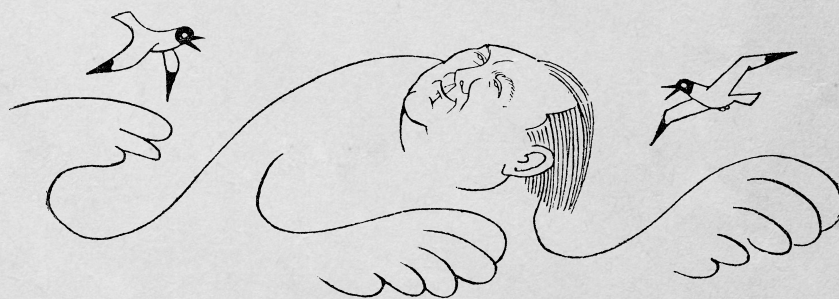
Dvě útlé pěšiny, jedna z nich prohloubená ustavičným šouráním bosých nohou
v hladký prašný žlábek, vinuly se od osady u farmy ke staré studni půl míli
vysoké plavé trávy, ušpiněné a zcuhané, protože chumáč chatrčí byl blízko:
osada stála na tom hřebenu už dvacet let.

U všech knih, které od pradáv-
na vytvořil lidský talent a lidská
vynalézavost, jediné ty, jež po-
jednávají o kuchařství, jsou —
z morálního hlediska — povýšeny
nad všechna podezření. Záměry
každé jiné prózy chtějí být po-
drobeny diskusi, ba i být prostě
podezřelé, kdežto cíle kuchařské
knihy jsou nedvojsmyslné. Jejím
úkolem, jak se rozumí, nemůže
být nic jiného než rozmnožení
štěstí lidského rodu.

Joseph Conrad v úvodu ke kuchařské
knize své manželky

AVANTGARDA ANO! Ale jaká?

Oleg Sus



Pro rok 1958 přijímáme ještě v omezeném počtu
objednávky na tyto sovětské časopisy:

NADACE ČESKÝ LITERÁRNÍ FOND

vypisuje

výběrové řízení

na poskytnutí grantů a stipendií

v roce 2008

a to z vlastních prostředků i z výnosu prostředků
Nadačního investičního fondu z předcházejícího roku.

Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici na internetových stránkách nadace: WWW.NCLF.CZ,
event. v sídle *Nadace Český literární fond, 120 00 Praha 2, Pod Nuselskými schody 3,*
tel.: 222 560 081-2, fax: 222 560 083, e-mail: nclf@vol.cz, nadace@nclf.cz

NADACE ČESKÝ LITERÁRNÍ FOND

bude opět společně s Nadáním Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových udělovat

Ceny Josefa Hlávky za rok 2007

Cena je udělována za původní knižní práci z oblasti vědecké a odborné literatury publikovanou v České republice v hodnoceném kalendářním roce, a to ve čtyřech oblastech:

| vědy společenské | vědy o neživé přírodě | vědy o živé přírodě | vědy lékařské

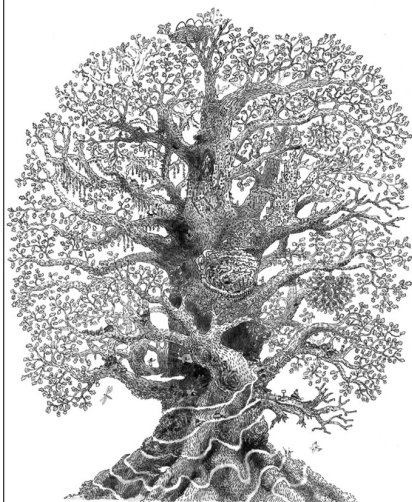
Návrhy na ocenění (*včetně 1 výtisku publikace*) může zaslat každá právnická i fyzická osoba
do 31. ledna 2008 na adresu:

Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2

tel.: 222 560 081-2, fax: 222 560 083, e-mail: Hajkova@nclf.cz

WWW.NCLF.CZ

O výsledcích bude veřejnost informována prostřednictvím sdělovacích prostředků.



Tobiáš Lolness

Timothée de Fombelle

Až poznáte Tobiáše Lolnesse, začnete se dívat na stromy jinými očima.



21. 1.	Praha, Obratník, J. Plachty 28	19:00
23. 1.	Bratislava, Štúdio 12, Jakubovo nám. 12	20:00
27. 1.	Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d.	16:00 a 19:30
28. 1.	České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8	19:00
31. 1.	Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430	19:00

naši partneři:

**REVOLVER
REVUE**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
magistrát
města Prahy

B | R | N | O
statutární město Brno

Ministerstvo kultury
České republiky



ROZRAZIL

HOST

A2 kulturní týdeník

Studia
PLANOGRAFIE

**REVUE
LABYRINT**

MEZERA
nakladatelství

LITERÁRNÍ
NOVINY

kult.

i-divadlo.cz

kanzelsberger

Vyhlášení literární soutěže v oboru prózy, poezie a publicistiky

Hořovice Václava Hraběte 2008

VIII. bienále

Soutěž vyhláší dne **10. 12. 2007**

Městské kulturní centrum Hořovice spolu s městem Hořovice a Gymnáziem Václava Hraběte

PODMÍNKY SOUTĚŽE

- ✓ Soutěže se může zúčastnit každý ve věku 14 až 25 let, kdo dosud nikde knižně nepublikoval.
- ✓ Informace o soutěži, přihlášku a stanovy lze získat na adrese: MKC Hořovice, Vrbovská 1138, 268 01 Hořovice na tel.: 311 512 564, na e-mailu: mkc@mkchorovice.cz na URL: <http://www.mesto-horovice.cz/kul/hvh.html>
- ✓ Spolu s vyplněnou přihláškou zašlete v oboru:
 - poezie** – max. 5 básní
 - próza** – text v rozsahu do 5 stran (povídka, ukázka z novely či románu)
 - publicistika** – příspěvek v rozsahu do 5 stran (fejton, esej, reportáž).

Téma je volné. Lze soutěžit ve všech oborech.
- ✓ Soutěžní práce v českém jazyce musí být psané strojem a zaslat je lze do **29. 2. 2008**:
 - a) **poštou**: čtyři vyhotovení na formátu A4 vložit společně s přihláškou do velké obálky s označením „HVVH 2008“ a poslat na výše uvedenou adresu
 - b) **e-mailem**: textový soubor se soutěžní prací (dokument aplikace WORD nebo RTF) přiložit ke zprávě, předmět zprávy vyplnit „HVVH 2008“, do těla zprávy vypsát údaje uvedené na přihlášce a zprávu odeslat na e-mailovou adresu mkc@mkchorovice.cz.

Soutěžní práce se nevracejí.
- ✓ Práce bude hodnotit odborná porota. Hodnocení bude anonymní – každé práci bude přiděleno číslo. Odbornou záštitu literární soutěže převzaly: České centrum mezinárodního PEN klubu, redakce časopisu HOST a Český rozhlas Plzeň.
- ✓ Práce vyhodnocené na prvních třech místech v každé kategorii budou odměněny finanční částkou v celkové výši 12 000 Kč a věcnými cenami, dalších sedm míst bude odměněno věcnými cenami.
- ✓ Organizátoři připravují i pro VIII. bienále tradiční setkání soutěžících literátů ve dnech 2.–3. května 2008. V těchto dnech se uskuteční jak literární semináře, tak i řada kulturních akcí pro příznivce výtvarného umění, hudby a dalších tvůrčích oblastí. Vyhlášení výsledků literární soutěže proběhne dne 3. 5. 2008.
- ✓ Literární soutěž i dvoudenní festival v Hořovicích se koná za finanční podpory Středočeského kraje a pod záštitou starosty města Hořovice Mgr. Luboše Čížka.